ایران میں جدید فارسی ادب کے پچاس سال

۱۹۰۰ – ۱۹۵۰

ڈاکٹر رضیہ اکبر

یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی
حکومت اتر پردیش لکھنؤ کے
مالی تعاون سے شائع ہوئی

طبع اول ۔ اگست ۱۹۹۱ء

ناشر : ڈاکٹر رضیہ اکبر (مصنف کتاب)

تعداد : چھ سو

قیمت : بائیس روپے

کاتب : شری آصف حسین

طباعت : اعجاز پریس ۔ چھتہ بازار
حیدرآباد ۔ آندھرا پردیش

ملنے کا پتہ

حسامی بک ڈپو ۔ حیدرآباد

حسن پبلیشرز : شری مظہر حسن ۱۹۱۹/۱-۲۳-۱۱ ملے پلی ۔ حیدرآباد اے پی ۵۰۰۰۱

(فون نمبر 37957)

نثری ادب

۱۔ محمد علی جمالزادہ
۲۔ صادق ہدایت
۳۔ بزرگ علوی
۴۔ صادق چوبک
۵۔ محمد حجازی
۶۔ جلال آلِ احمد
۷۔ محمد اعتماد زادہ بہ آذین
۸۔ علی محمد افغانی
۹۔ محمد مسعود دہاتی
۱۰۔ صنعتی زادہ کرمانی
۱۱۔ علی اصغر شریف
۱۲۔ عباس خلیلی
۱۳۔ علی دشتی
۱۴۔ مرتضیٰ مشفق کاظمی

شعری ادب

۱۔ نیما یوشیج
۲۔ مہدی اخوان ثالث
۳۔ فروغ فرخزاد
۴۔ نادر نادرپور
۵۔ احمد شاملو
۶۔ فریدون توللی
۷۔ سہراب سپہری

تعارف

ڈاکٹر رضیہ اکبر کے خاندان میں شروع سے علم و تنقید کی روایت نظر آتی ہے۔ آپ کا خاندانی تعلق مولانا حسرت موہانی سے ہے۔ موصوفہ برسوں سے جامعہ عثمانیہ میں پروفیسر اور صدر شعبہ فارسی رہی ہیں۔ آپ ایران بھی ہو آئی ہیں اور ایک دلچسپ سفرنامہ "تاثرات سفر ایران" شایع کر چکی ہیں۔ بابا فغانی شیرازی کے حالات و اشعار بھی آپ کی تنقیدی صلاحیتوں کے آئینہ دار ہیں۔ بابا فغانی پر فارسی میں آپ کا مقالہ چھپ چکا ہے۔ وظیفہ یاب ہونے کے بعد آپ کو تین سال تک یو۔جی۔سی گرانٹ ملی۔ اسی مدّت میں موصوفہ نے بڑی عرق ریزی اور دقیق النظری سے بیسویں صدی کے نصف اوّل کے فارسی ادب کے بدلتے ہوئے مزاج کا جائزہ لے کر اہلِ علم کی خدمت میں ایک گراں بہا عطیہ پیش کیا ہے۔ اس سے اس دور کے متعلق ایک بڑی کمی پوری ہو گئی ہے۔ اس میں تقریباً ہر ایک ادیب کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی سعی کارفرما ہے اور متعدد ادیبوں کے بارے میں نیا مواد فراہم کیا گیا ہے۔

غرض یہ کہ یہ کتاب ڈاکٹر رضیہ اکبر کے اعلیٰ سلیقے کی مظہر ہے۔ مجھے امید ہے کہ اہلِ ذوق اس کی داد دیں گے اور عام پبلک بھی اُسے ہاتھوں ہاتھ لے گی۔

پروفیسر نعیم الدین

ڈالا۔ شعر نے اپنی ایک منفرد آزاد روش پر قدم بڑھایا۔ گلی کوچوں خیابانوں میں چلتے پھرتے لوگ کہانیوں میں آ ٹھنے بیٹھنے اور بولنے لگے۔ ازکار رفتہ پرانی روایتوں کی جگہ نئی روایتوں نے لی۔ چار پانچ دہوں کے اندر ہی اندر فارسی زبان وادب کا لباس، حلیہ، رنگ روپ سب کچھ بدل گیا۔ نئے چہروں کی درخشانی اپنوں پرایوں کو کشش کرنے لگی۔

بیسویں صدی کے انہی سارے تغیرات وتحولات کی چھاؤں میں پلا بڑھا۔ جدید فارسی ادب میرے اس تحقیقی مطالعہ کا موضوع ہے جس کو میں نے تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

پہلے باب میں سیاسی، سماجی، تہذیبی پس منظر کا مختصر ذکر ہے۔ آزادی خواہی کی تحریک ۱۹۰۶ کے مشروطی انقلاب اس کے اُتار چڑھاؤ ۱۹۲۱ء کے "کودتا" پہلوی دور کے منفی اور مثبت نتائج سے بحث کی ہے۔

دوسرے باب میں بیسویں صدی کے پہلے پچاس سالوں کے جدید فارسی ادب کا اس کی اقدار، خصوصیات اور تبدیلیوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ نئی اصنافِ سخن پر نظر ڈالی ہے تخیلی ادب (کہانی، ناول اور ڈراما) کے آغاز وارتقا سے بحث کی ہے اور بطورِ اجمال اُن چند پیشروین کا ذکر کیا ہے جنھوں نے فارسی زبان وادبیات کو نئی راہیں دکھائیں اور شعر و نثر میں نئی روایت کی بنا رکھی۔

تیسرے باب میں جدید فارسی نظم و نثر کے کچھ منتخب ان درخشاں چہروں کی حیات اور کارناموں کا ذکر ہے جن کی آواز بیسویں صدی کی پرشور صدی میں اپنے ملک کی جغرافیائی حدود سے باہر بھی پہنچی جو بقول ن۔م۔ راشد:

"صرف اپنی تہذیب ہی نہیں، پوری انسانی تہذیب کی ازسرِنو ترجمانی کے لیے سرگرداں ہیں۔"

جدید فارسی ادبیات کی منفی اور مثبت اقدار کو جانچنے پرکھنے، ان کو سمجھنے اور سمجھانے کی اپنی اس کوشش میں، میں کہاں تک کامیاب یا ناکامیاب رہی ہوں اس کا تصفیہ تو سمجھ دار قاریوں پر ہی منحصر ہے۔

پیش لفظ

۲۰ ویں صدی ایران کے لیے بڑی پُر واقعات و حادثات، پیہم تغیرات و تحولات اور سخت جد و جہد کی صدی رہی ہے۔

صدی کے آغاز پر ہی ایک اپنی نوعیت کا انوکھا انقلاب جس نے صدیوں صدیوں کے ایک مطلق شاہی نظام کو توڑا، ایک آئینی نظام کی بنا ڈالی اور اس کی کشاکشوں کا سامنا کیا۔ انتخابی مجلس کا قیام اور کابینہ کی تشکیل اور اس کے ساتھ شکست خوردہ شاہی کے جوڑ توڑ، بیرونی ریشہ دوانیاں، ظلم و استبداد، خانہ جنگی، پھر ایک کایا پلٹ، ایک "کوُدِتا" رضا کی اصلاحات اور عسکریت کا دور، دورہ دو عظیم جنگوں کی تباہ کاریاں، ایک مستقل مد و جزر، پرانے اور نئے کی پیہم کشاکش۔ یہ ۲۰ ویں صدی کے نصف اوّل کے ایران کی فضا تھی۔ ایک نئی دنیا کے جنم کا کرب۔

ملک کی سیاسی سماجی فضا بدلی، نئے اقتصادی رابطے، نئے خیالات، نئی اُمنگیں نئے حوصلے، نئے تقاضے اور مطالبے، لازماً فارسی زبان اور ادب نے بھی انگڑائی لی۔ آنکھ کھول کر نئی سمتوں کی طرف دیکھا۔ تاریخ کے تقاضوں کو محسوس کیا اور نئی راہیں تلاش کیں۔ زندگی اور ادب کے نئے رابطے استوار ہوئے، افکار و اذہان نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور تجربوں کے اظہار کے لیے زبان کے نئے سانچے تراشے، پرانی شراب کو بھی نئے پیمانوں میں

پہلا باب

سیاسی سماجی پس منظر

مجھے اعتراف ہے کہ پروفیسر نعیم الدین صاحب کی حوصلہ افزائی اور وقتاً فوقتاً ان کے مختصر مفید مشورے میرے شامل حال نہ ہوتے تو شاید میرا یہ کام اتنی جلد بحسن خوبی انجام نہ پاسکتا۔ اس کے لیے میں ان کی تہہ دل سے ممنون ہوں۔

محترم پروفیسر عابدی، پروفیسر اظہر دہلوی اور پروفیسر نورالحسن انصاری مرحوم کی بھی مشکور ہوں کہ بالواسطہ اُن کی اعانت بھی میرے شامل حال رہی۔

رضیہ اکبر

جاتیں تو اُن پر کوئی توجہ نہ ہوتی تھی[۱]۔ ایرانی حکمرانوں کی سیاسی بے عملی اور عام تنگ نظری کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف شمال میں دوسری طرف جنوب میں دو طاقتور حکومتوں روس و برطانیہ نے اُس پر ڈورے ڈالنا شروع کئے۔ ۱۹ویں صدی کے نصف اول سے ہی ایران کی طرف روس کی پیش قدمی شروع ہوگئی تھی اور جنوب میں برطانیہ عظمیٰ بھی اپنی توسیعات کے نقشے بنا رہا تھا۔

شمالی حدود پر قفقاز کی کئی ایرانی اَمارتوں کو زار شاہی نے اپنا حصّہ بنالیا تھا۔ تاشقند، سمرقند، بخارا اور خائف پر روسیوں کا قبضہ ہوگیا۔ ایران کی اپنی جغرافیائی حدود تیزی سے سُکڑنے لگیں۔ اَیروان، نخوان، ماورار، رودِ اَرس پر بھی روسیوں کا عمل دخل ہوگیا۔ گرجستان اور کئی دوسرے صوبے بھی ایران کے ہاتھ سے نکل گئے۔ یہاں تک کہ ۱۹۷۶ء تک کوکند کا پورا علاقہ روسیوں کے قبضہ میں چلا گیا اور وہ رُود سیحون پر چارجوئی کی سرحد تک پہنچ کر ایران کے اور قریبی ہمسایہ بن گئے۔ اُدھر ایشیا میں اپنی مستعمرات کی حفاظت اور نئے تجارتی بازاروں کے لیے انگلستان کی ہوس اور بڑھی تو اُس نے بھی جنوب ایران کو اپنا نشانہ بنایا، اس کی نظریں ایرانی تیل کی دولت پر لگی تھیں۔

غرض یہ کہ ۱۸۱۳ کے معاہدۂ گلستان[۲] اور ۱۸۲۸ کے ترکمانچائے[۳] معاہدے سے لے کر ۲۰ویں صدی کے آغاز تک ایران کی تاریخ شمال مشرق میں روسی پیش قدمی اور جنوب مشرق میں برطانیہ عظمیٰ[۴] کے عمل دخل کی ایک بڑی مہلک، طویل اور پُر نزاع داستان ہے جس کو یحییٰ ارمجانی اور پروفیسر رچرڈ این فرا (RICHARD-N. FRYE)[۵] نے صراحت سے بیان کیا ہے۔

بیرونی طاقتوں کی باہمی نزاع اور ایران کے لیے ان کی کھینچا تانی نے نہ صرف یہ کہ ایران کی مرکزی حکومت کو کمزور کیا، اس کی معیشت پر بُرا اثر ڈالا بلکہ اُس کی سماجی، معاشرتی زندگی پر بھی کاری ضرب لگائی۔ ایران کی اپنی کوئی آزاد حیثیت

سیاسی سماجی پس منظر

۲۰ ویں صدی کے ایران کے ادبی رجحانات، خصوصیات، اقدار اور نئے ذہن کو سمجھنے کے لیے پہلے اس کے سیاسی سماجی پس منظر پر ایک نظر ڈالنا بہت ضروری ہے۔

۱۹ ویں صدی ایران میں شاہی اور نیم جاگیر شاہی کی صدی تھی اور یورپ میں وہ صنعتی نظام کے انتہائے عروج کا دور تھا۔ یوری یورپی دُنیا دُور رس تغیرات اور تحریکات سے دوچار تھی اور بیشتر ایشائی ممالک بھی یورپ کے نو آبادیاتی نظام، اپنی مطلق شاہی اور آمریت کے خلاف انگڑائی لے رہے تھے اور اپنے اپنے طور پر آمادۂ جہد تھے لیکن ایران ابھی کئی لحاظ سے ایک بہت پچھڑا ہوا ملک تھا، انتہائی جہالت اور بے خبری کے اندھیروں میں گم، تاہم انہی اندھیروں کے بیچ کہیں کہیں کچھ چراغ ایران میں بھی لَو دے رہے تھے اور سطح کے نیچے کچھ ہلچل پیدا ہورہی تھی۔ گردوپیش کے حالات کا دباؤ اُسے بدلنے پر مجبور کررہا تھا۔

صفوی دَور کے خاتمے کے بعد سے ایران مستقل طور پر اندرونی لڑائیوں جھگڑوں اور ملوک الطوائفی کا شکار رہا تھا۔ ۱۹ ویں صدی کے اوائل میں قاچاریوں نے اُسے ایک حد تک سیاسی مرکزیت کا حامل بنایا اور کچھ نظم وضبط پیدا کرنے کی بھی کوشش کی مگر جو نئے مسائل، نئے اندرونی اور بیرونی خطرات سر اُٹھارہے تھے۔ قاچاری حکمران اُن پر قابو پانے کے اہل نہیں تھے۔ انھوں نے یورپی سیاست کے جوڑ توڑ کو نہ سمجھنا چاہا نہ اُس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔ نتیجہ یہ کہ ایران ہر طرح سے گھاٹے میں رہا۔ روس و برطانیہ نے ایران کی غفلت اور جہالت سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ یحییٰ آرین پور کا خیال بہت ٹھیک لگتا ہے کہ ۱۹ ویں صدی کے آغاز پر ایران دوسری دنیاؤں سے اتنا کٹا ہوا تھا اور اتنا تنگ نظر تھا کہ اگر تھوڑی بہت خبریں کہیں سے اندر آ بھی

فوراً اُسے راستہ سے ہٹا دیتا۔ اُسے بس ہر وقت اپنی خواہشاتِ نفسانی کی تسکین کی فکر رہتی تھی۔ بے حد عیش پرست، متلوّن مزاج، خود پسند، خوشامد دوست اور تنگ نظر تھا۔ کمینوں کو دوست رکھتا تھا اور عالموں کو ذلیل کرتا تھا۔ ناظم الاسلام کرمانی کے الفاظ میں :

"دشمن تعلیم و معارف و آزادیٔ قلم و افکار بود۔" علم و فن اور آزادیٔ فکر و خیال کا دشمن تھا۔ اس کا یہ قول بہت مشہور ہے، کہا کرتا تھا :

"میں اپنے گرد ایسے لوگ چاہتا ہوں جو یہ نہ جانتے ہوں کہ برسیلز ایک شہر ہے یا گوبھی کا پھول!"

بہر حال یہ کہ ناصرالدین شاہ قاچار کا دور سیاسی سماجی معاشی ہر لحاظ سے ایران کے لیے بڑی تباہی اور بربادی کا دور ثابت ہوا۔ تمام اہم سرکاری عہدے اُس نے اپنے اہلِ خاندان میں بانٹ دیے تھے۔ ہر صوبہ کا گورنر اس کا لڑکا یا بھائی یا کوئی قریبی عزیز بنا ہوا تھا جو سب انتہائی نااہل اور جاہل تھے اور کئی کلیدی عہدے جیسے وزارتِ مال، تلگراف، کروڑگیری وغیرہ بیرونی افراد کے سپرد تھے۔ بدنام زمانہ موسیو بلشریکی کئی اہم ترین اداروں پر اپنا سکہ جمائے بیٹھا تھا جس کے معاندانہ رویّہ سے ایرانی خاص و عام سب ہی تنگ تھے۔ اس کے ساتھ تنگ نظر جاہل ملّاؤں کا اثر اور رسوخ جو کوئی ملک و قوم کی ترقی اور بھلائی کے لیے قدم اٹھاتا مردود و کافر قرار پاتا، وطن فروش کہلاتا جیسا کہ جمال الدین افغانی[۸]، مرزا تقی خاں امیر کبیر[۹] اور حاجی مرزا حسین سپہ سالار[۱۰] کے ساتھ ہوا۔ امیر کبیر تقی خاں نے کچھ اصلاحات نافذ کرنا چاہیں، مرزا حسین نے ایران میں ریلوے لائن کی بات چلائی تو سارے مُلّا چلّا اٹھے کہ وہ کافر ہیں، بے دین ہیں، غدّار ہیں۔ جمال الدین افغانی اور ملکم خاں نے نوجوانوں کو کچھ روشنی دکھانا چاہی، تو اُن پر بھی کفر کا الزام لگایا گیا، انھیں شہر بدر ہونا پڑا۔ حاصل یہ کہ ۱۹ ویں صدی کے اواخر تک شاہ، مُلّا اور بیرونی طاقتوں کے

باقی نہیں رہی تھی۔ ایران کسی کی نوآبادی نہیں تھا پھر بھی اُسے نہ اپنے اندرونی معاملات میں کسی قسم کی آزادیٔ عمل حاصل تھی، نہ بین الاقوامی سطح پر اس کا کوئی مقام تھا۔ اُس کا ہر سیاسی اور معاشی معاملہ دو بڑی طاقتوں برطانیۂ عظمیٰ اور زار شاہی سے جڑا ہوا تھا جو ایک دوسرے کی دشمن تھیں۔ اور قاچاری حکمران ناصرالدین شاہ اُن کے ہاتھ کا کھلونا بنا ہوا تھا۔ جسے اپنے ملک اور قوم کی بھلائی سے کوئی سروکار نہ تھا۔

ناصرالدین شاہ نے تقریباً نصف صدی تک ایران پر حکومت کی اور وہ پہلا ایرانی حکمران ہے جس نے یورپ کے کئی سفر کیے، ان پر بے حساب دولت صرف کی مگر اپنے ملک کو اُس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچایا، اُلٹا بیگانوں کے ہاتھ مضبوط کرتا رہا۔ اور اپنے ملک کو مفلس سے مفلس تر بناتا گیا۔ احمد کسروی لکھتا ہے کہ

> "شاہ و صدر اعظم و وزیران و بزرگان می رفتند و چند ماہی در اروپا می گردیدند و پولہائی را کہ باگرو گذاردن کشور بدست آمدہ بود با دست کشادہ بہ کاری بردند و پس از ہمہ ایں بایک چیزی کہ بہ سود کشور باشد ہمراہ نمی آوردند"[۵۶]

> شاہ و وزیر اور ان کے اہالی موالی سب کئی کئی مہینے یورپ کی سیر کرتے پھرتے۔ ملک کو گروی رکھ کر جو پیسہ حاصل کرتے اُسے بے دریغ خرچ کرتے مگر اپنے ملک اور قوم کے فائدے کی کوئی چیز بھی لے کر نہ لوٹتے۔

دوسرے اور کئی مورخین کے بیانات سے بھی تصدیق ہوتی ہے کہ اپنے پچاس سالہ دورِ حکومت میں اس بادشاہ نے ایک بھی اصلاحی قدم نہیں اُٹھایا، قتل و غارت ہی کرتا رہا۔ حتیٰ کہ سرپرسی سائیکس بھی جو ناصرالدین شاہ قاچار کا خاصا مداح ہے، یہ تسلیم کرتا ہے کہ قاچار شاہی نے ملک و قوم کی بھلائی کے لیے کچھ نہیں کیا۔[۵۷]

اپنے ملک کی بھلائی کے لیے ناصرالدین شاہ نے نہ خود کچھ کیا نہ کسی اور کو کرنے دیا۔ جس کسی وزیر کو دیکھتا کہ طاقت پکڑ رہا ہے ملک کے بگڑے حالات کو کچھ سدھارنا چاہتا ہے

آرزو اور خواہش نے بھی بہت سے دلوں میں اپنی پس ماندگی اور محرومی کا احساس جگایا۔ اُدھر روس کے ساتھ ۹ سال تک طویل جنگ میں ایران کو جن پے در پے شکستوں کا سامنا کرنا پڑا اُس نے بھی کچھ ذہنوں کو اپنی عقب ماندگی اور ناکارکردگی کی طرف متوجہ کیا اور کچھ اہلِ نظر کے سامنے کئی سوالیہ نشانات ابھرنے لگے اور پھر جب کچھ ایرانی نوجوانوں کو بطور خاص انگلستان بھیجا گیا تو یورپ سے ایک مستقل رابطے کا آغاز ہوا۔ اولاً یہ رابطہ برطانیہ سے زیادہ محکم رہا۔ مگر جب ایران اور برطانیہ کے درمیان نزاع بڑھی تو ایرانیوں نے دوسرے ملکوں کا بھی رُخ کیا۔ فرانس سے قدیم دوستانہ روابط کی بنا پر آمدورفت کا سلسلہ بڑھا۔ چند ایک صاحب مقدرت افراد نے بھی اب اپنے لڑکوں کو تعلیم کے لیے دوسرے متمدن ملکوں میں بھیجنا شروع کیا مثلاً ملاک مازندرانی نے اپنے لڑکے کو فرانس بھیجا، مرزا یعقوب ارمنی نے اپنے لڑکے کو دس سال کی عمر میں ہی پیرس بھیج دیا جس نے وہاں علم ہندسہ میں مہارت حاصل کی اور ایران میں پہلا خط تلگراف اسی مہندس (انجنیئر) نے ڈالا۔ یہ وہی مہندس ہے جسے آج ہم مرزا ملکم خاں کے نام سے جانتے ہیں۔

مصر سے بھی تعلقات استوار ہوئے اور پھر خود ایران کے بڑے شہروں میں مختلف بیرونی اداروں کا قیام نئے خیالات اور نئی سوجھ بوجھ پیدا کرنے میں معاون ہوا۔ کچھ دلوں میں اپنی حالت کو بدلنے کا احساس جاگا۔ صاحبان فکر و نظر نے قلم کو کارگر حربہ بنایا۔ اخباروں، رسالوں، کتابوں کے ذریعہ اپنے ہم وطنوں کی بے خبری دُور کرنے اور تاریک ذہنوں تک کچھ روشنی پہنچانے کی کوشش کی۔ مثلاً مرزا ملکم خاں، زین العابدین مراغہ ای، قراچہ داغی، طالبوف وغیرہ جیسے اہلِ فکر و نظر کی تحریریں اپنے ملک کی تہذیبی اخلاقی گراوٹ کا احساس دلانے میں بہت موثر ثابت ہوئیں اس کے ساتھ شہروں میں کچھ نئی جماعتیں، انجمنیں بھی تشکیل پائیں جن میں نئے خیالات اور درپیش مسائل پر باقاعدہ بحث مباحثے ہوتے تھے۔ نئی دنیاؤں کا ذکر

گٹھ جوڑ نے ایران کو تباہی کی آخری منزل تک پہنچا دیا تھا۔ ایرانی معاشرہ، جہالت، بیروزگاری، افلاس، توہم پرستی، ذخیرہ اندوزی، لوٹ مار، جھوٹ فریب اور انتہائی اخلاقی گراوٹ میں مبتلا تھا۔ تقی زادہ نے اپنے وطن عزیز کی اس حالت زار کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے :

"ہیچ مملکت در کرۂ زمین از ازمنہ و ادوار تاریخ دامعتاد قدیم و حدیث بدین فلاکت و ذلت و فقر و مسکنت و پریشانی و خرابی و خواری و زاری کہ وطن ماست نرسیدہ و حالا ہیچ بقعۂ در عالم از حیث تنزل ثروت و آبادی بہ این درجہ ویران نیست۔"[۱]

مگر اس "ویرانی" میں صورت تعمیر بھی پنہاں تھی جس طرح ہر تعمیر میں ایک خرابی کی صورت مضمر ہوتی ہے ہر خرابی بھی ایک صورتِ تعمیر اپنے اندر پنہاں رکھتی ہے۔ قاچاری دیوالیہ سیاست اور بیرونی مداخلت کی ناسازگاریوں کے بطن میں مضمر کچھ سازگار حالات بھی پرورش پا رہے تھے۔

بیرونی عمل دخل کے ساتھ لازماً مغرب کے صنعتی نظام کے اثرات بھی ایران پہنچے، مشنری تعلیم، تجارت کے نئے رابطے، ٹیلیگراف لائن، بینک، چھاپہ خانہ وغیرہ کا قیام، دارالفنون کا آغاز، سائنٹفک تعلیم کی شروعات، بیرونی استادوں سے استفادہ، دوسرے ملکوں سے سوداگروں، سیاحوں کی آمد و رفت، نئی زبانوں اور ادب کی جانکاری، مغربی ترقی یافتہ ممالک کے مقابل اپنی پس ماندگی کا احساس، کچھ پڑھے لکھے ایرانی نوجوانوں کے لیے یہ ساری باتیں بہت بڑا چیلنج تھیں۔

ناصرالدین شاہ قاچار کے یورپ کے سفروں میں جن سینکڑوں اہم اور غیر اہم ایرانیوں کو پہلی بار مغرب کی صنعتی، سماجی، ادبی ترقیوں کو دیکھنے سننے کے مواقع ملے تھے۔ ان میں سے اکثر کے دلوں میں لامحالہ یہ خواہش پیدا ہوئی کہ کاش ہمارے ملک میں بھی یہ صنعتیں ہوتیں، ہم بھی اپنی زندگی میں ان برکتوں سے فائدہ اٹھا سکتے! اس

۱۹ ویں صدی کے اواخر میں یہ ایران کی پہلی شورش تھی جو تقریباً چھ ماہ تک جاری رہی اور اگرچہ اس کے رہنما سب مذہبی پیشوا تھے مثلاً تبریز میں حاجی مرزا جواد اصفہان میں آقا نجفی اور تہران میں مرزا محمد حسین آشتیانی وغیرہ تاہم اُس نے عام شہریوں کے اندر ایک حرکت ضرور پیدا کی اور کئی پرخلوص آزاد فکر وطن دوست افراد بھی میدان عمل میں آئے جن کی قیادت میں ایران کی آزادی خواہی کی تحریک منظم طریقے سے آگے بڑھی۔

ایک خیال اُس وقت شدت سے ہر دانشمند کے ذہن میں بیٹھ گیا تھا کہ مُلک کی زبوں حالی کا واحد علاج تعلیم ہے۔ ملک وقوم کی بھلائی کے لیے سب سے پہلے جہالت کو دُور کرنا ضروری تھا وہ سوچتے تھے کہ جدید علوم وفنون سے آگاہ ہوکر ہی ہم استعماری قوتوں سے اپنا دفاع کر سکتے ہیں چنانچہ اکثر ارباب دانش نے اسکولوں کے قیام کی طرف توجہ کی اور بکثرت اسکول کھولے گئے۔ تہران میں جہاں اس وقت تک صرف ایک مدرسہ رُشدیہ تھا، دیکھتے ہی دیکھتے کئی مدرسے قائم ہو گئے۔ کچھ تنگ نظر مُلّاؤں نے اُس میں بھی روڑے اٹکائے مگر ناکام رہے کیونکہ خود کئی بڑے عالم مجتہد جیسے شیخ ہادی نجم آبادی اور سید محمد طباطبائی آگے آئے اور اس کی پُرزور حمایت کی۔ کچھ بامقدرت افراد نے فراخدلانہ مالی امداد بہم پہنچائی یہاں تک کہ مشروطہ سے پہلے ہی ہر بڑے شہر میں کئی اسکول قائم ہو گئے تھے جو سب خانگی اسکول تھے سرکار کو اُس میں کوئی دخل نہ تھا اور فرانس و برطانیہ کے مشن اسکول تو بہت پہلے سے کام کر رہے تھے۔ اور بہت سے دولت مند خاندانوں کے افراد ۱۹ ویں صدی کے وسط سے ہی بیرون ملک تعلیم پا رہے تھے ان کے وسیلے سے اندرون خانہ کچھ نوجوان لڑکیوں اور عورتوں میں بھی تعلیم حاصل کرنے کا شوق اور ایک تجسس کا جذبہ پیدا ہوا۔ اکثر مائیں لڑکوں کو تو باہر تعلیم کی غرض سے بھیجنے پر بخوشی آمادہ ہو جاتیں لیکن لڑکیوں کے لیے ظاہر ہے ایسا کوئی سوال ہی نہ تھا۔ مشنری اسکول بھی سب لڑکوں کے لیے تھے،

ہوتا تھا اور اپنے حالات کو بدلنے کی باتیں سوچی جاتی تھیں اس طرح بتدریج بیرونی اور اندرونی عوامل کے مثبت اثرات نے ایرانیوں کی بے خبر زندگی میں بھی ایک ہلچل پیدا کی۔ جگہ جگہ روشن فکر وطن دوست نوجوانوں کے حلقے بننے لگے جو اپنے سماج کی فرسودہ روایتوں کو توڑنا چاہتے تھے۔ مغربی ملکوں کی طرح اپنے ملک کو بھی ترقی کی راہ پر گامزن دیکھنے کے آرزومند تھے۔ اس ضمن میں شاہ کی مخالف قوم پالیسی کے خلاف بھی کچھ آوازیں بلند ہوئیں اور چند ایک روشن فکر آئینی حکومت کی بات بھی سوچنے لگے۔

ناصرالدین شاہ اور اس کے حکومتی گروہ نے ایرانی اشرافیہ اور عوام پر جو مظالم ڈھائے تھے ملک کو جس طرح اجنبیوں کے ہاتھ بیچ رکھا تھا اُس نے کم و بیش ہر دل میں حکومت وقت سے ایک بیزاری کا جذبہ پیدا کر دیا تھا حتیٰ کہ بے سروسامان فوج کے اندر بھی بے اطمینانی تھی، ایرانی تاجر اور کاروباری لوگ بھی کچھ خوش نہیں تھے۔ مختلف کمپنیوں کے کارکن انگریز ایران کے شہروں میں دندناتے پھرنے لگے تو ان کی ناخوشی اور بڑھی۔ اُدھر ملّاؤں اور مجتہدوں کو بھی اپنی بنیادیں ہلتی نظر آئیں تو شاہ وقت کے خلاف ان کا غصّہ بھی تیز ہوا۔ رفتہ رفتہ غصّہ اور ناخوشی کے یہ مختلف دھارے ایک تحریک کی صورت ڈھالنے لگے۔ متحدالخیال گروہوں کا ایک اتحاد بننے لگا۔ تبریز، اصفہان، تہران، شیراز سب بڑے شہروں میں منظم جماعتیں شاہ اور بیرونی اجارہ داروں کے خلاف آواز اُٹھانے لگیں۔ صدیوں سے جو لوگ ظلم و ناانصافی برداشت کرتے آئے تھے ان کا پیمانۂ صبر لبریز ہورہا تھا اب وہ مزید جبر شاہی کو برداشت کرنے کے مقابلے میں مرنے مارنے کو ترجیح دے رہے تھے چنانچہ جب شاہ نے تمباکو کا ٹھیکہ بھی اجنبیوں کو دیدیا تو بطور احتجاج تمباکونوشی کے خلاف فتویٰ جاری ہوا اور چھوٹے بڑے امیر غریب، مرد عورت، سب ہی نے اس احتجاج میں حصہ لیا۔ تمباکو فروشی کی ساری دکانیں بند ہوگئیں، لوگ آمادۂ شورش تھے جسے پولیس کی لاٹھی گولی سے بھی دبایا نہ جاسکا۔

جھگڑے رہتے تھے لیکن اب وہ بھی حکومت وقت کے خلاف متحد ہو گئے تھے اور وقتی طور پر آپسی دشمنی کو بھلا دیا تھا۔ جس طرح تہران شہر میں دو سیدوں یعنی آقائی بھبہانی اور آقائی طباطبائی کی ہمدستی نے تحریک مشروط کو بہت تقویت پہنچائی تھی۔ اسی طرح تبریز میں "ارباب ثلاثہ" کے اتحاد نے مشروطہ تحریک کو آگے بڑھانے میں بہت اہم حصہ لیا۔ لیکن ہم دیکھیں گے کہ یہ اتحاد بہت عارضی تھا۔ واقعات نے جلد ہی اس کی نفی کردی۔ ان علمائ اور روحانی پیشواؤں کے لیے جو اپنے اپنے علاقے کے تقریباً شاہ تھے جن کے جلو میں ہر وقت سیکڑوں لوگ دست بستہ کھڑے رہتے تھے، گاؤں کے گاؤں جن کی ملکیت تھے جن کے گودام ذخیرہ اندوزی سے ہر وقت بھرے رہتے تھے، ان کے لیے مظلوموں اور واقعی آزادی خواہوں کا مستقل ساتھ دینا بہت مشکل تھا چنانچہ جوں ہی ان کو اپنا مفاد خطرے میں نظر آیا ان کا اتحاد "کچے" دھاگے کی طرح ٹوٹ گیا مگر جو بیدار دل، صداقت پسند مجاہدین وطن تھے جیسے مرزا خدا داد حکّاک باشی، مرزا سید حسین علی خاں، کربلائی علی، سید محمد شبستری حاجی علی دوا فروش، حاجی مرزا فرش فروش، آقا محمد سلماسی وغیرہ، ان کا ایک چھوٹا گروہ تھا اور وہ اپنے عزائم میں اٹل تھے کہ ؎

تا یک تن از ما زندہ است
از آزادی دست نخواہیم برداشت

انھوں نے اپنی ایک انجمن "مرکز غیبی" بنا رکھی تھی اور بڑی جانفشانی سے آخر تک حصول مشروط کے لیے جہد کرتے رہے۔ اس کے علاوہ تبریز میں پیش نمازوں کا ایک بڑا گروہ تھا، یہ مجتہدین کے بعد دوسرے درجے کے مُلّا سمجھے جاتے تھے، انھوں نے بھی حاکم وقت کی دین وشریعت سے بے پروائی اور خود بڑے ملاؤں کی ذخیرہ اندوزی سے تنگ آکر اپنی ایک علاحدہ "انجمن اسلامیہ" تشکیل دی تھی۔ اس جماعت نے بڑی پامردی سے حصول مشروط تک مجاہدین آزادی کا ساتھ دیا۔ اسی طرح شہروں میں اور بھی کئی انجمنیں وجود میں آئیں اور ان سب کا اس وقت ایک ہی مقصود تھا: "حصولِ مشروط یا آزادیِ وطن!"

صرف تہران میں لڑکیوں کا ایک مشن اسکول تھا جو ایک فرانسیسی متعلم نے قائم کیا تھا جس میں زیادہ تر چند اونچے گھرانوں کی لڑکیاں تعلیم پاتی تھیں۔

اخبار اس وقت تک، دو ایک کو چھوڑ کر سب سرکاری تھے مگر کچھ آزادی خواہوں نے اس کی پابجائی کے لیے اپنے "شبانے" نکالے۔ یہ "شب نامے" یا "شبانے" دست بدست تقسیم ہوتے تھے اور ایران کی تحریکِ آزادی خواہی کو آگے بڑھانے میں ان "شبانوں" نے بہت موثر حصّہ لیا اگرچہ جلد ہی ان پر حکومت کا عتاب نازل ہوا جو چند روشن فکر ان کے لکھنے، ترتیب دینے والے تھے وہ یا تو گرفتار ہوئے یا مارے گئے مگر آزادی خواہی کی تحریک بہرحال جاری رہی۔ پھر جب یزد میں ہزاروں بھائیوں کا خون ہوا تو یہ شورشِ حبِّ وطن اور بڑھی۔ طالب علموں کی بے چینی میں بھی اضافہ ہوا۔

وزیرِ اعظم عین الدولہ کے انتہائی غیر ہمدردانہ برتاؤ نے ایک مخالف حکومت فضا پیدا کردی۔ تہران کے علاوہ دوسرے شہروں کے طلبا بھی صف آرا ہونے لگے۔ وزیرِ اعظم عین الدولہ کے مظالم سے تاجر طبقہ بھی سخت پریشان تھا اور مُلّا مجتہد بھی خوش نہ تھے۔ نتیجہ یہ کہ امن و انصاف کے حصول کے لیے ایک متحدہ محاذ بن گیا۔ تحریک آزادی خواہی یا تحریک مشروطہ جو شروع میں صرف ایک احتجاج کی صورت رکھتی تھی، اب باقاعدہ ایک منظم قومی تحریک بن رہی تھی۔

۱۸۹۶ء میں ناصر الدین شاہ ایک انقلابی کی گولی کا نشانہ بنا۔ ایران کی تاریخ میں ایک شاہ کا اس طرح قتل بجائے خود ایک خود مختار شاہی کے خلاف شدید غم و غصّہ کے جذبہ کا اظہار تھا۔ نوجوان تعلیم یافتہ گروہ کا اتحاد اور مضبوط ہوا، اب علانیہ مختلف شہروں سے "مشروطہ میخواہیم" کے نعرے بلند ہونے لگے۔

شیعہ، سنّی کا تفرقہ شاہ اسماعیل صفوی کے زمانے سے ایرانیوں اور عثمانیوں کے مابین ایک مستقل دشمنی کا باعث بنا ہوا تھا اور یہ نزاع آذربائیجان میں زیادہ شدید تھی وہاں شیخی، کریم خانی، متشرع وغیرہ کئی اور گروہ تھے جو ہمیشہ آپس میں لڑتے

زبانی سنئے " ایرانی طلبہ کے نام جو امن و آزادی کی جہد میں کام آئے ۔[۱۲]

اس واقعہ نے لوگوں کے جذبات کو بے قابو کر دیا ۔ اَن گِنت طالب علم، ملّا مجتہد حتیٰ کہ سیکڑوں عورتیں بھی سڑکوں پہ نکل آئیں، چادریں پرچم بن گئیں فوج طلب کرلی گئی سیکڑوں مارے گئے مگر جو قدم آگے اُٹھ چکے تھے، وہ پیچھے نہ ہٹے اور بالآخر مظفرالدین شاہ قاچار کو ایرانی آزادی خواہوں کے مطالبے کے آگے جُھکنا اور آئینی حکومت کے اعلامیہ پہ دستخط کرنے ہی پڑے۔

یہ وہ مختلف اندرونی اور بیرونی اسباب و عوامل تھے جو ۲۰ ویں صدی کے آغاز پر ایران میں مشروطی انقلاب کا باعث ہوئے جو بلا شبہ ایرانیوں کی اپنی پُرعزم جہد و جانفشانی اور جانبازی کا نتیجہ تھا ۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ایران کی یہ تحریکِ آزادی خواہی یا مشروطہ طلبی کوئی تحریک نہ تھی یا ایک مصنوعی تحریک تھی اور ایرانیوں نے اپنی کسی کوشش کے بغیر بیرونی امداد سے آئینی حکومت حاصل کرلی ۔ میرے خیال میں وہ ایک تاریخی حقیقت کا انکار کرتے ہیں مثلاً ڈیوڈ فریزر کا یہ کہنا کہ ایران کی مشروطہ تحریک ایک فوری مصنوعی تحریک تھی، ایرانیوں نے اپنی کسی جد و جہد کے بغیر آئینی حکومت حاصل کرلی۔

" THE CONSTITUTIONAL MOVEMENT IN PERSIA WAS A SUDDEN AND ARTIFICIAL GROWTH. "[۱۳]

اور یہ کہ :

" THE PERSIANS OBTAINED CONSTITUTION WITHOUT EFFORT ON THEIR PART "[۱۴]

اور اسی قسم کے کچھ اور اظہارات کہ مظفرالدین شاہ نے محض لوگوں کو خوش کرنے کے لیے نتائج پہ غور کئے بغیر مشروطے کے مطالبے کو مان لیا ۔ یا یہ کہنا کہ وہ تو دراصل حکومت برطانیہ کا ہمدردانہ رویّہ اور دوستانہ مداخلت تھی ۔ جس نے قومی اسمبلی تشکیل کروائی ، میری نظر میں حالات کے صحیح معروضی تجزیہ کے منافی ہے اس سے علانیہ ایک

۱۹۰۵ء میں سید محمد طبا طبائیؒ اور ناظم کرمانی نے کچھ اور سرگرم آزادی خواہوں کے ساتھ مل کر تہران میں جو ایک "انجمن مخفی" تشکیل دی تھی اس کے اجلاس بڑی پابندی سے خفیہ طور پر ہر ہفتہ مختلف افراد کے گھروں پر منعقد ہوتے تھے اس انجمن کے تمام ارکان سچے وطن دوست اور باشعور دانشمند تھے۔ تحریک مشروطہ کو مستحکم بنانے میں اس انجمن کا بہت مثبت حصہ رہا ہے۔

اسی اثنا میں ہمسایہ ملک میں زار شاہی کے خلاف روسی عوام کی جدوجہد کا آغاز اور ایران کے مشروطی انقلاب سے کچھ ہی پہلے ۱۹۰۵ء میں روس میں پہلا انقلاب جو ہوا اس کی خبریں مُلّا نصر الدین نے قفقاز کی جوان سال جمہوریت کے نمائندے کی حیثیت سے اپنے ساتھی ایرانیوں تک پہنچائیں اور پھر اُسی زمانہ میں مسجد شاہ اور عسکر گارچی کے واقعات بھی تحریک مشروطہ کو تقویت پہنچانے میں بہت معاون ہوئے۔

۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۶ء تک کا زمانہ ایرانیوں کے لیے بڑی آزمائش کا دور تھا۔ ۱۹۰۵ء سے ہی حکومت کے خلاف علانیہ مظاہرے شروع ہوگئے تھے۔ ۱۱۔ دسمبر ۱۹۰۵ء کو تاجروں کی ایک جماعت نے اپنے جائز مطالبات کو منوانے کے لیے ہڑتال کی اور بازار بند کردیا اور جب حکومت کے اشارہ پر کچھ تاجروں کو سر بازار کوڑے لگائے گئے تو صرف سیکڑوں تاجر ہی نہیں تہران شہر کے ہر شعبہ زندگی کے ہزارہا افراد، سید محمد طبا طبائیؒ اور سید بھبہانی کی قیادت میں شاہ عبد العظیم میں جمع ہوگئے اور 'خانۂ انصاف' کا مطالبہ کیا۔

سیکڑوں طالب علم بھی اب میدانِ عمل میں اُتر آئے تھے، ایک آئینی یا مشروطی حکومت کا مطالبہ اب ایک متحدہ مطالبہ تھا۔ ہر سمت سے "زندہ باد ملّتِ ایران" کی صدا سنائی دے رہی تھی، لازماً حکومت کی گرفت سخت سے سخت تر ہوتی جا رہی تھی۔ اس ضمن میں ۱۹۰۶ء کے آغاز پر ایک طالب علم کا قتل اور اس کے جلوسِ جنازہ میں لاکھوں کے مجمع پر لاٹھی گولی کا استعمال، تہران کی سڑکوں، گلی کوچوں میں جانباز نوجوان طالب علموں کا جس بے دردی سے خون بہایا گیا اس کی دِل دوز روداد ہندوستان کے مشہور شاعر فیض احمد فیض مرحوم کی

بھی یک طرفہ اور غیر معروضی ہے۔ ۱۹۰۶ء کے ایرانی انقلاب اور سماجی ثقافتی تبدیلیوں میں بے شک، بیرونی اثرات کا بھی دخل رہا ہے، اس سے انکار نہیں، مگر اُس کو صرف اُن اثرات کا مرہونِ منت نہیں کہا جا سکتا اس لیے کہ کوئی انقلابی تحریک، خواہ کسی ملک کی ہو، یکایک محض بیرونی اثرات کے تحت پیدا نہیں ہوتی جب تک کہ اس کے اپنے اندرونی سیاسی معاشی حالات کی ابتری اور ایک مقتدر طبقہ کا ظلم و جبر لوگوں کے لیے ناقابلِ برداشت نہ بن جائے اور وہ خود اس سے نجات پانے کے خواہاں نہ ہوں۔

ایران کی تحریک مشروطہ کے جائزہ سے بھی یہ امر واضح ہے کہ ۲۰ ویں صدی کے آغاز سے بہت پہلے سے ایرانی سماج میں اندر ہی اندر تبدیلی اور تغیّر کے جراثیم سرایت کرنے لگے تھے، حالات کا دباؤ اور کچھ ذہنوں کی حسّاسیت ان کو نئی راہوں کی تلاش پر اُکسا رہی تھی، اکثر دلوں میں جو ایک بے نام اضطراب تھا، بے چینی تھی اپنی بیچارگی اور بے بسی کا احساس تھا، وہ دھیرے دھیرے ایک مقصود کو اپنا رہا تھا اور ایک دانشمند گروہ کی قیادت لوگوں کو اس طرف متوجہ کر رہی تھی، ایسا نہیں ہے کہ آنکھ جھپکتے ایک قوم دفعتاً مطلق العنان شاہی سے ایک نمائندہ حکومت میں بدل گئی۔ یحییٰ آرین پور واضح طور پر لکھتا ہے کہ:

"در دورۂ سلطنت پنجاہ سالہ ناصرالدین شاہ و از ہمان ابتدائی کار او عوامل و موجباتی پدید آمد کہ مجموعًا و ہر یک بہ تنہائی در پیدائش اندیشہ ہائے آزادی خواہی مؤثر بودند۔"[۱۷]

پروفیسر براؤن[۱۸]، سٹن[۱۹] (SUTTON)، شیان[۲۰] (SHEAN)، ڈارو تھی[۲۱] اور کئی دوسرے حقیقت دوست سب تسلیم کرتے ہیں کہ ۱۹ ویں صدی کے آخری دہوں میں ایران میں بیرونی طاقتوں کی ریشہ دوانیاں اتنی بڑھ گئی تھیں، حکومت کے ظلم و جبر نے حالات کو اتنا ناگفتہ بہ بنا دیا تھا کہ تقریبًا پورے ملک میں اس کے خلاف جذبات سلگ رہے تھے۔ لوگوں کا پیمانۂ صبر لبریز ہو چکا تھا، حکومت کے خلاف احتجاج اور مظاہرے عام ہو گئے تھے اور باشعور دانشمند، تاجر، علماء سب آئینی حکومت

جانبدارانہ طرزِ عمل کی بُو آتی ہے مثلاً پروفیسر ایل۔ ایم۔ مولوی[۱۵] کا ایران میں انگریزوں کی پالیسی کے بارے میں یہ خیال کہ وہ ہمیشہ ایران کو واقعی آزاد دیکھنا چاہتے تھے اور اس کے سچے ہمدرد اور دوست تھے، سیاسی بصیرت کے فقدان کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح ہاشم امیر علی کے اس خیال سے کوئی صاحبِ نظر سیاست داں اتفاق نہیں کر سکتا کہ ایران نے ہمیشہ انگلینڈ کو اپنا دوست ہمدرد و غم خوار اور اپنی آزادی و ترقی کا ساتھی سمجھا ہے۔

"PERSIA HAS ALWAYS LOOKED UPON ENGLAND AS HER FRIEND AND AS A COMPANION OF HER LIBERTY AND PROGRESS."[۱۶]

ایران کے اس وقت کے سیاسی حالات پر سرسری نظر ڈالنے والا ایک معمولی سیاست داں بھی سمجھ سکتا ہے کہ برطانیہ عظمیٰ کو ایران سے کتنی ہمدردی تھی اور وہ کیوں اس سے اتنی دل چسپی رکھتا تھا؛ ایران کے معاملات سے برطانوی شاہنشاہیت کی دل چسپی اور نام نہاد ہمدردی شروع سے اپنے مفادات کی خاطر رہی ہے، یہ ایک کھلا راز ہے جس سے کوئی معروضی نظر رکھنے والا انکار نہیں کر سکتا۔ مشروطہ کی بھی اس نے جو حمایت کی تو اس لیے نہیں کہ وہ ایرانیوں کے جمہوری مطالبات کا واقعی حامی تھا بلکہ اس لیے کہ وہ زار شاہی کی دست درازیوں سے خائف تھا۔ اُسے ڈر تھا کہ کہیں ایران میں اس کے اثر و رسوخ اور مفاداتِ حاصلہ پر ضرب نہ پڑے اس لیے وہ ایران کے آزادی خواہوں کا ہمدرد و حمایتی بن کر ہندوستان کے راستے پر واقع اس کی تیل کی خداداد دولت پر خود اپنا سکہ بٹھانا چاہتا تھا۔ برطانیہ نے مشروطہ طلبوں کا ساتھ اس لیے نہیں دیا کہ وہ جمہوریت دوست تھا بلکہ اس لیے کہ روس شاہِ ایران کی پشت پناہی کر رہا تھا اور اُسے اندیشہ تھا کہ کہیں اس کا اپنا مفاد خطرے میں نہ پڑ جائے۔

اسی طرح جو لوگ اواخر ۱۹ ویں صدی کے ایرانیوں کے سیاسی سماجی شعور کا ذمہ دار بالکلیہ مغربی اثر کو قرار دیتے ہیں، میں اُسے بھی درست نہیں سمجھتی۔ ان کا یہ نقطۂ نظر

مشروطہ کا پہلا دور

۲۰ ویں صدی کے آغاز پر ایران میں آئینی حکومت کا قیام ایک بہت غیر معمولی دور رس تبدیلی تھی جس نے صدیوں کی مطلق العنان شاہی کے ڈھانچے کو بدلا اور ایرانیوں نے پہلی بار اپنی منتخبہ قومی اسمبلی تشکیل دی جو اگرچہ بہت عجلت میں بنی تھی مگر صحیح معنی میں ایک نمائندہ مجلس تھی، آرمینی اور پارسی بھی اس میں شامل تھے۔ یہ ایک جمہوری نظام کی طرف اہم قدم تھا۔ ایک نئے سفر کا آغاز اور باوجود چند در چند موانعات کے پہلے مرحلہ پر اپنی دو سال کی مختصر مدّت میں مجلس نے کئی نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ سب سے بڑا کارنامہ تو یہ کہ بلا تفریق مذہب و ملّت سب ایرانیوں کے لیے یکساں قانون بنایا گیا اور دوسرے یہ کہ روس اور برطانیہ کی مراعات کے پیشکش کو قبول نہیں کیا۔ اس کے علاوہ شہروں میں قصبوں میں بلدیہ کا قیام عمل میں آیا۔ بدعنوانیوں کی روک تھام کے لیے قوانین نافذ کئے گئے، انتظامی معاملات پر خاص توجہ دی حتی الامکان مالیہ کی اصلاح کی بھی کوشش ہوئی اور ایک باقاعدہ کابینہ بھی تشکیل پا گئی۔

تقی زادہ نے اپنی "اوراق تازہ یاب مشروطیت" میں بہت صحیح لکھا ہے کہ مشروطہ اور ایران کی آزادی کے دشمن مجلس کی صرف خامیاں دیکھتے ہیں اس کے محاسن کو نظر انداز کر دیتے ہیں، میرا مطالعہ بھی اس کی تصدیق کرتا ہے مثلاً ڈیوڈ فریزر اور کئی دوسرے مستشرقین اور خود کچھ ایرانی مورخ مشروطی انقلاب کے پیچھے ایرانی عوام کی جہد اور مجلس کے کارناموں کو سراہنے یا اُن کا معروضی تجزیہ کرنے کے بجائے اس کی محض تحقیر کرتے ہیں اور مشروطیوں میں اپنے معاملات کو سلجھانے کی صلاحیت سے بے بہرہ

کے ایک واضح مقصود کے لیے کوشاں تھے۔ انہی کوششوں، ایرانیوں کی اپنی جہد، جانفشانی، جان سوزی اور عزم کا نتیجہ تھا کہ بالآخر مظفر الدین شاہ قاچار کو فرمان مشروطہ پر دستخط کرنے پڑے اور ۶۔ اکتوبر ۱۹۰۶ء ہفتہ کے دن پہلی قومی مجلس کا قیام عمل میں آیا۔ تحریک مشروطہ نے پہلی منزل میں قدم رکھا۔

▲▲

جس نے مجلس کے اندر کے اختلاف کو بھی ہوا دی۔ مجلس کے لبرل ارکان بڑی پامردی سے ان سب کا مقابلہ کر رہے تھے حتیٰ کہ علی اکبر روضہ خواں کی رجعت پرستانہ تحریک جسے در پردہ شاہ کی حمایت حاصل تھی، اُس وقت زیادہ آگے نہ بڑھ سکی، پروفیسر براؤن نے بھی اس کے بارے میں لکھا ہے کہ :

"THE MOVEMENT LANGUISHED AND FOR THE TIME BEING PRODUCED NO MATERIAL RESULTS. THE ASSEM-BLY ON THE OTHER HAND GAINED ENORMOUSLY IN PRES-TIGE AND POWER BY ITS SUCCESS IN REMOVING M.MOU-SE ONE OF THE CHIEF ROOTS OF TYRANNY." ص۲۳

مجلس کی اس کامیابی اور استقامت کو دیکھ کر زار شاہی اور برطانیہ عظمیٰ نے اپنی سازشوں کا جال اور پھیلایا۔ روس نے محمد علی شاہ کی ہوس اقتدار کو کارگر حربہ بنایا علانیہ اس کے ہاتھ مضبوط کئے۔ نتیجہ یہ کہ اسی محمد علی شاہ نے جس نے مشروطہ سے وفاداری کا حلف اٹھایا تھا۔ ۱۹۰۸ء میں مجلس پر بمباری کروادی۔

ایرانی مجلس پر بمباری کا یہ واقعہ ہندوستان کے جلیان والا باغ سے کم الم انگیز نہیں اکثر یورپی مورخین مجلس پر محمد علی شاہ کے بمباری کروانے کے واقعہ کا ذکر ایک مخصوص ذہنی تحفظ کے ساتھ کرتے ہیں اور کچھ تو سرے سے یہ مانتے ہی نہیں کہ مجلس پر بمباری کی گئی، وہ صرف مجلس کے التوا یا معطل کئے جانے کی بات کرتے ہیں مثلاً پروفیسر رچرڈ ان یاپ لکھتے ہیں :

"THE ASSEMBLY WAS CLOSED, SOME OF ITS LEADERS WERE ARRESTED AND AT LEAST THREE WERE MURDERED" ص۲۲

بلکہ اتنی سرسری نہیں، یہ بڑا جانکاہ واقعہ تھا جس کا باقاعدہ منصوبہ بنایا گیا تھا پروفیسر براؤن نے شاہ اور مجلس کی اس تنازع کا اور مجلس پر بمباری کروائے جانے

انکار کرتے ہیں۔

جن حالات میں پہلی مجلس بنی تھی، جس طرح کابینہ کی تشکیل ہوئی تھی، اس کے پیشِ نظر پہلی مجلس نے جتنا کچھ کیا، وہ قابلِ لحاظ ہے۔ کیونکہ بقول تقی زادہ کے پہلی مجلس میں روشن خیال لبرل ارکان کی اکثریت تھی اور وہ ترقی پسندوں کے ساتھ تھے اور ان پُرخلوص آزادی خواہ، وطن دوست ارکان نے جن کو، بدبختی، بے چارگی، افلاس اور انتہائی اخلاقی گراوٹ میں مبتلا ایک سڑا بُھسا سماج قاچاریوں سے ورثہ میں ملا تھا اپنے مقدور بھر، اُسے نیا لباس پہنانے اور اس کے زخموں کو دھونے کی بڑی تن دہی اور بے غرضی سے کوشش کی۔ وہ جانتے تھے کہ صدیوں کا اقتدار آسانی سے مجلس کے آگے سپر نہیں ڈالے گا جب کہ اُسے اغیار کی پشت پناہی بھی حاصل ہو، وہ غیروں کے فریبِ نوازش کو بھی سمجھ رہے تھے اور چوکنا تھے، لیکن خود اپنے ساتھی مفاد پرستوں کی سازشوں کا مقابلہ کرنا آسان نہ تھا۔ اُدھر روس و برطانیہ کی ریشہ دوانیوں کا سلسلہ بھی بدستور جاری تھا۔ قوم پرستوں کو قدم قدم پہ رکاوٹوں کا سامنا تھا تاہم وہ اپنے عزائم میں اٹل تھے اور جولائی ۱۹۰۷ء میں مشروطہ کی پہلی سالگرہ بڑی دھوم دھام سے منائی گئی شاعروں نے خوشی اور کامرانی کے گیت گائے۔ مگر شاہ نے اس جشنِ ملّی میں شرکت نہیں کی اور اس کے کچھ عرصہ بعد ہی ۳۱۔ اگست ۱۹۰۷ء کے دن دو بڑے بدبختانہ واقعات رونما ہوئے۔ ایک امین السلطنت کا قتل دوسرے ۱۹۰۷ء کا اینگلو روسی معاہدہ۔

۱۹۰۷ء کے اینگلو روسی معاہدے نے مشروطی حکومت کو بہت نقصان پہنچایا دو بڑی طاقتیں پھر اس موقف میں آگئیں کہ ایران پہ ہر طرح سے اپنا دباؤ ڈال سکیں جیساکہ پروفیسر ونسنٹ شیان (VINCENT SHEAN) بھی تسلیم کرتا ہے کہ روس و برطانیہ اس معاہدے کی بنا پر اس موقف میں آگئے تھے کہ جو چاہیں، جس طرح چاہیں ایران سے منوالیں[۲۲]۔ ادھر قدامت پرستوں نے اندرونی شہ پاکر کھلم کھلا مشروطہ کے خلاف مظاہرے شروع کر دیئے۔ ملّاؤں نے "ما شرع نبی خواہیم، مشروطہ نمی خواہیم" چلّانا شروع کر دیا۔

استبدادِ صغیر

استبدادِ صغیر کا دور مختصر تھا مگر قوم پرستوں کے لئے بڑی کڑی آزمائش کا دور تھا سینکڑوں محبانِ وطن کا بے دریغ خون بہا، ہزاروں قید و بند کی نذر ہو گئے۔ بڑے رہنما سب کچھ مارے گئے اور کچھ ملک چھوڑنے پر مجبور ہو گئے، ایسا لگتا تھا کہ مشروطی انقلاب سے جو کچھ پایا تھا سب ہاتھ سے نکل گیا اور شائد ایسا ہی ہوتا اگر محمد علی شاہ کی غداری اور مجلس پر بمباری نے عام دلوں میں، شدید غصہ اور نفرت کے جذبات نہ بھڑکائے ہوتے اور کچھ جیالے روشن فکر افراد لوگوں کو اس کا احساس نہ دلاتے کہ یہ دورِ استبداد روس اور انگلینڈ کی ایران میں بے جا مداخلت کا نتیجہ ہے۔

مجلس پر محمد علی شاہ کی بمباری نے پورے ملک کے آزادی خواہوں کو اتنا برافروختہ کیا کہ ان کا جذبۂ اجتہاد و مقاومت اور بھڑک اٹھا۔ رشت، کرمان، مشہد، ہمدان، اصفہان، شیراز، تبریز اور تمام بڑے اہم شہروں میں مشروطہ کے حامی پھر اپنی طاقت مجتمع کرنے لگے اور جو ایران سے باہر چلے گئے تھے وہ بھی اپنے وطن کی تحریک آزادی اور اجتہاد سے مستقل ربط قائم کئے ہوئے تھے۔ مختلف قبیلے، قشقائی، بختیاری، کردی وغیرہ بھی اپنی طاقت اکٹھی کر رہے تھے۔ سردار اسد کی رہنمائی میں بختیاری تہران میں محمد علی شاہ کی حکومت کا تختہ الٹنے کے درپے تھے اور دوسرے شہروں جیسے لار اور فارس میں بھی سید عبدالحسین لاری کی سرکردگی میں لوگ شاہ کے خلاف محاذ بنا رہے تھے اور آذربائیجان و تبریز میں تو قوم پرستوں اور شاہ پرستوں کے درمیان باقاعدہ جنگ چھڑ گئی تھی — قوم پرست مشروطہ کی حفاظت کے لئے سربکف لڑ رہے تھے اور تبریز کو شاہی فوجوں کے محاصرہ سے نکالنے کے لئے جان کی بازی لگائے ہوئے تھے۔ شاہ پرستوں کی ساری کوششیں باوجود بیرونی کثیر مالی امداد کے ان کے عزم کے آگے پے درپے شکستوں سے دوچار ہو رہی تھیں قوم دوستوں اور شاہ پرستوں کے اس تنازعہ میں بے حساب جانیں تلف ہوئیں۔

کا بہت تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ یہ بمباری کسطرح ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت کی گئی ۔ پروفیسر براؤن نے بہت واضح الفاظ میں یہ بھی بتایا ہے کہ مجلس کی اس بمباری میں شاہ کے ساتھ تبریز کے مجتہد حاجی مرزا حسن امام جمعہ حاجی مرزا ابوالکریم، میر ہاشم اور کئی دوسرے قدامت پرستوں کا بھی ہاتھ تھا[۲۵] یحییٰ ارمجانی نے بھی واضح طور پر لکھا ہے کہ

"THE SHAH ORDERED COLONEL LIAKOV, COMMANDER OF CASSAKS TO BOMBARD THE MAJLIS"[۲۶]

مارگن شسٹر نے بھی تسلیم کیا ہے کہ مجلس پر بمباری میں روس و برطانیہ دونوں کا ہاتھ تھا[۲۷] کرنل لیوخوف نے حکم شاہ کی تعمیل میں بڑی چالاکی سے ۲۳ جون ۱۹۰۸ء کی صبح ایک ہزار کاسکوں اور دوسرے فوجیوں کے ساتھ "کاخ گلستان" یا "بہارستان" کو جہاں مجلس کے اجلاس ہوتے تھے، گھیرے میں لے لیا اس خبر کے پھیلتے ہی، ارکانِ مجلس اور بہت سے دوسرے آزادی خواہ محافظ و رضاکار جو دہاں پہنچے ان کو اندر تو داخل ہونے دیا گیا مگر باہر نکلنے کا ہر راستہ مسدود کر دیا گیا تھا اور پھر بمباری کی گئی ۔ اس غیر انسانی بہیمانہ حرکت سے ظاہر ہے صرف چند جانیں تلف نہیں ہوئیں کتنے ہی تعلیم یافتہ نوجوان رضاکار جو قومی مجلس کے محافظ تھے مدافعت کرتے ہوئے مارے گئے صرف چند ایک ہی بمشکل جان بچا کر نکل سکے۔ جہانگیر جلیلی، صوراسرافیل کا اڈیٹر، سید محمد رضا شیرازی، مساوات کا اڈیٹر اور حاجی مرزا ابراہیم جیسے قوم پرست ارکان مجلس گرفتار ہوئے اور شاہ کے حکم سے انہیں پھانسی پر لٹکایا گیا ۔ اور صرف یہی نہیں کرنل لیوخوف اور اس کے فوجیوں نے کئی دنوں تک شہر میں ہنگامہ بپا رکھا ۔ مخالف شاہ لوگوں کے گھر لوٹے، انہیں زدوکوب کیا، دکانیں جلائیں اور مجلس کا بہت سا ریکارڈ بھی تلف کر دیا ۔ تہران شہر پولیس راج میں آگیا ۔ پھر ایک دور استبداد کا آغاز ہوا جسے عام طور پر "استبداد صغیر" کہا جاتا ہے ۔

ایران کی آزادی کا شعلۂ نیم جان جیسے پھر بجھنے لگا"

مشروطہ کا دوسرا دور

۱۶ جولائی ۱۹۰۹ء سے مشروطہ کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے ۔ دوسری مجلس تشکیل پاتی ہے ۔ جمہوریت دوست ارکان مجلس ملک کی سالمیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر مشروطہ کے دور اول میں جو تھوڑا بہت استقلال حاصل ہوا تھا ، آئینی حکومت کچھ نظم و ضبط قائم کرنے میں کامیاب رہی تھی دور استبداد کی نزاع نے اُسے پھر درہم برہم کر دیا تھا ۔ پورا ملک ایک معاشی بحران سے دوچار تھا کئی سرحدی قبیلے خودمختار ہو گئے تھے ۔ فوج غیر منظم تھی ، نظم و نسق کے قوانین کو استحکام حاصل نہیں ہوا تھا اور روس و برطانیہ کی سازشیں اب بھی جاری تھیں ۔ معزول محمد علی شاہ اب بھی بیرونی طاقتوں کی حمایت سے آئینی حکومت کا تختہ الٹنے کی فکر میں تھا ۔ نیز ، دوسری مجلس میں روشن فکر با شعور ارکان کی طاقت بھی گھٹ گئی تھی ۔ عوام میں بھی وہ پہلا سا جوش و خروش باقی نہیں رہا تھا ۔ ایران کی یہ ایک بہت بڑی بدنصیبی کہنی چاہیئے کہ وہاں حکومت اور شریعت کے مابین کبھی کوئی ہم آہنگی نہ پیدا ہو سکی اور ہر مرحلہ پر یہ نزاع ایرانی معاشرہ کی صحت مند ترقی میں حائل رہی ۔

دوسری مجلس جو بنی وہ دو گروہوں میں بٹی ہوئی تھی ایک جمہوریت دوست ، دوسرا اعتدال پسند ۔ اول الذکر کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ریاست اور مذہب کو الگ الگ رہنا چاہیئے مگر جو دوسرا اعتدال پرستوں کا گروہ تھا وہ مذہب کو ریاست سے الگ رکھنے کے حق میں نہیں تھا ۔

مجلس سے باہر بیشتر تعلیم یافتہ نوجوان جو زیادہ تر اشرافیہ میں سے تھے ، اور چھوٹے دستکار اور کاروباری پہلے گروہ کے حامی تھے مگر وہ اقلیت میں تھے ۔ امیروں بڑے زمینداروں ، ملاؤں اور قدامت پرست علماء کی اکثریت دوسرے گروہ کے ساتھ تھی اور عوام پر ان ہی کی گرفت تھی ۔ جمہوریت دوست اقلیتی گروہ نے اپنے مقدور بھر خلوص نیت کے ساتھ آپسی اتحاد اور امن و ضبط برقرار رکھنے کی کوشش کی مگر جب کسی طرح ان کی پیش نہ گئی تو بہتوں نے

بہت خون خرابہ ہوا، ایران کے گلی کوچے خون شہیدان وطن سے رنگ گئے مگر یہ خونِ شہیدان رائیگاں نہیں گیا۔ جیت آخرکار مجاہدین ملّی کی ہوئی۔ ۱۳/ جولائی ۱۹۰۹ء کو ان سرفروشوں نے دوبارہ" استبداد پر غلبہ پالیا۔ تہران پھر ان کے قبضے میں آگیا شاہ کو فرار ہونا پڑا، مجلس کی ازسرِنو تشکیل عمل میں آئی۔ مشروطہ کا دوسرا دور شروع ہوا۔

▲▲

متعدد انجمنیں قائم ہو رہی تھیں اُس نے ملک کے اندرونی انتشار کو اور بڑھایا تاہم "آئین" برقرار رہا اور ایک صاحب نظر اقلیت بہرحال اپنی جدوجہد جاری رکھے ہوئے تھی۔ بتدریج اس کے مثبت اثرات اپنا راستہ بنا رہے تھے کہ پہلی عالمگیر جنگ شروع ہو گئی۔

ایران جنگ میں اپنی غیر جانبداری کا اعلان کر چکا تھا باوجود اس کے اُسے جنگ کی لازمی تباہ کاریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ جنگ کے دوران مستقل طور پر ایک فوجی راہگذر بنا رہا۔ جرمنی، ترکی، روس اور برطانیہ کی فوجوں اور ان کے ایجنٹوں کی لوٹ مار نے ایرانی زمین کو ناقابل بیان مادی اور معنوی نقصان پہنچایا۔ اسکی معیشت بالکل تباہ ہو گئی قوم کا مورال اور گر گیا جو "داغ داغ اجالا" نظر آیا تھا وہ پھر گھپ اندھیروں میں ڈوبنے لگا۔

جنگ ختم ہو گئی مگر ایران کی بدحالی برقرار رہی وہ مابعد جنگ کے مثبت اثرات سے زیادہ اس کے منفی اثرات سے دوچار تھا۔ سخت معاشی بحران اور ہزار ہا نئے مسائل دوسری مجلس کے بعد ۱۱ سال کے عرصہ میں پے بہ پے کوئی ۲۰ حکومتیں بنیں اور بگڑیں، کوئی مستقل مرکزی حکومت نہ بن پائی۔ نتیجہ یہ کہ ایران پھر ایک انتشار معاشی کساد بازاری اور اخلاقی سماجی گراوٹوں میں ڈوبتا جا رہا تھا۔

جنوب مغرب میں تیل کی دولت پھر برطانیہ عظمیٰ کے ہاتھ میں تھی اور شمال کی پوری تجارت روسیوں کی اجارہ داری میں۔ ایران کا خزانہ اور عوام کے پیٹ دونوں خالی تھے۔ عام زندگی امن و طمانیت سے محروم تھی ہر راستہ پر ڈاکوؤں رہزنوں کا خطرہ اور فوج مفلوک الحال، آپسی نزاع، ریاست اور شریعت کے جھگڑوں اور بیرونی امداد نے ایران کی جمہوری طاقتوں کو پھر بہت پیچھے ڈھکیل دیا تھا اور اب عام طور پر یہ احساس تقویت پا رہا تھا کہ بغیر ایک مرکزی مستحکم حکومت کے داخلی انتشار پر قابو پانا ممکن نہیں ایک طاقتور رہنما کی ضرورت جیسے وقت کے ضمیر کی آواز بن رہی تھی۔ ایرانی عوام و خواص سب ہی جیسے ایک "مہدی موعود" کے منتظر تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۱ میں جب ایک سردار سپہ رضا قلی خاں نے تہران پر فوجی مارچ کر کے طاقت حاصل کر لی تو گویا سب ہی نے اطمینان کا سانس لیا خود مجلس نے سردار سپہ کو اپنا حاکم مان لیا اور ایک نئے پہلوی دور کا آغاز ہوا۔

سپر ڈال دی، کئی روشن فکر آپسی جھگڑوں تنازعوں سے تنگ آکر مجلس سے ہی کنارہ کش ہوگئے اعتدال پرستوں کیلئے راستہ اور کھل گیا۔

علماء اور ہادیان دین جو مشروطہ کی جہد اور اس کے حصول میں پیش پیش تھے اور سمجھ رہے تھے کہ دربار کی شکست کے ساتھ ہی سارا کاروبار مملکت ان کے ہاتھ میں آجائیگا جب ان کا یہ خواب شرمندۂ معنی نہ ہوسکا تو ان کا جوش بھی ٹھنڈا پڑ گیا وہ بھی مجلس سے الگ ہوگئے مگر مجلس سے الگ ہوکر وہ خاموش نہیں بیٹھے۔ انہوں نے اپنا تمام تر اثر ورسوخ روشن فکر آزاد خیال دانشمندوں کے خلاف عوام کو بھڑکانے میں صرف کیا۔ نجف اور کربلا کے علماء بھی ان کے شریک کار بن گئے۔ ان "محافظ دین و شرع" پیشواؤں کی مخالفانہ سرگرمیوں اور سازشوں نے مشروطہ کے بدخواہوں کے ہاتھ مضبوط کئے۔ ان کی پشت پناہی میں بڑے زمینداروں، جاگیرداروں نے غریب عوام کو پریشان کرنا شروع کیا۔ لوٹ مار کا بازار گرم ہونے لگا۔ قراچمن یا "سیاہ چمن" کا واقعہ اس کی ایک ادنیٰ مثال ہے

قراچمن، تہران سے تبریز کے راستہ پر ایک چھوٹا سا گاؤں ہے کہتے ہیں وہاں کوئی حاجی محمد علی بڑی بڑی زمینوں کا مالک بنا بیٹھا تھا۔ جب حکومت نے اس پر کچھ تحدیدات عائد کیں تو اس نے اپنے علاقے کے مُلّا کو ہموار کیا اور اسکی مدد سے خود اس علاقے کے حاکم کے ذریعہ وہاں فساد کروادیا۔ سینکڑوں مکان نذر آتش ہوگئے۔ ہزاروں لوگ بے گھر ہوگئے اور بہت سی جانیں بھی گئیں۔۔۔ اس قسم کے واقعات روزمرہ کی بات بن گئے تھے اور مشکل یہ تھی کہ خود مجلس کے کئی ارکان درپردہ ان اشرار کے حامی اور مددگار تھے۔ بیرونی مفادات کے راستے پھر ہموار ہو رہے تھے اور برطانیہ عظمیٰ کے طرفداروں جیسے ڈیوڈ فریزر وغیرہ کو یہ کہنے کا جواز حاصل ہوگیا تھا کہ ایرانی حکومت کرنے کی صلاحیت سے بے بہرہ ہیں۔ برطانیۂ عظمیٰ کی مدد، حمایت اور صلاح ومشورہ کے بغیر وہ کوئی اچھا قدم اٹھانے کے اہل نہیں۔

غرض یہ کہ ایران کی سیاست دن بدن الجھتی جارہی تھی، فوج بھی، جس نے بہتری و خوشحالی کی امیدمیں آزادی خواہوں کا ساتھ دیا تھا ناامید ہوکر برگشتہ ہو رہی تھی۔ بیروزگاری افلاس اور ہر طرح کی سماجی برائیوں میں اضافہ ہو رہا تھا اور مجلس سے باہر جو مختلف الخیال

سید ضیاء الدین طباطبائی ایک پرجوش ۳۴ سالہ صحافی اس خیال کا سرگرم حامی تھا۔ رضا کو آگے لانے میں اس کا بہت حصہ رہا ہے۔ کچھ فوجی دوستوں کی امداد سے "ایک" کودتا" کا منصوبہ اسی نے بنایا تھا۔

اس وقت ایران میں کاسک ڈویژن واحد ایرانی فوجی ڈویژن تھی جس میں قاسم خاں اور مسعود خاں دو سینئر کرنل تھے اور رضا خاں جونیئر کرنل تھا۔ ضیاء الدین طباطبائی کے مسعود خاں سے گہرے روابط تھے اسی توسط سے ضیاء الدین نے بڑی ذہانت اور ہوشیاری سے نہ صرف اُن فوجی افسروں کو ایک" کُودتا" کے لئے ہموار کیا بلکہ برطانیہ کی توجہ بھی اس طرف مبذول کرائی یہاں تک کہ حالات کچھ اس طرح" منصوبے" کے حق میں سازگار بنتے گئے کہ برطانوی سفارت خانے کے نمائندوں نے خاص طور سے رضا خاں کو اپنی فوج کے ساتھ تہران پر مارچ کے لئے اکسایا اسطرح ۲۰ فروری ۱۹۲۱ء کی رات کاسک فوج رضا کی کمانڈ میں تہران کی طرف بڑھی اور ۲۱ فروری کی صبح ہوتے ہوتے بغیر کسی مدافعت کے دارالحکومت تہران پر قابض ہوگئی۔ کابینہ کے ارکان گرفتار ہوئے اور سید ضیاء الدین طباطبائی کو وزیر اعظم بنایا گیا مگر رضا نے ان کو اپنے لئے خطرہ سمجھکر جلد ہی راستے سے ہٹا دیا اور اب وہ تنہا ملک کا خود ساختہ 'نجات دہندہ' تھا اور بڑے عزم کے ساتھ اس نے ایک منقسم پریشان حال ملک وقوم کو متحد اور طاقتور بنانے کے لئے قدم اٹھایا۔

رضا خاں ترکی کے کمال اتاترک سے بہت متاثر تھا اور وہ ایران کو بھی ایک جمہوریہ بنانا چاہتا تھا۔ ۱۹۲۳ء میں جب رضا نے خود وزیر اعظم کا عہدہ سنبھالا تو عام طور پر یہ توقع کی جا رہی تھی کہ بہت جلد ایران میں ایک جمہوری حکومت کے قیام کا اعلان ہو گا مگر "اے بسا آرزو کہ خاک شدہ" یہ توقع پوری نہیں ہوئی۔ ایک تو اس لئے کہ ایران کے حالات ترکی سے مختلف تھے۔ ترک زیادہ عرصہ تک مغربی اثر میں رہے تھے اور ان کا مزاج یوروپی مزاج سے زیادہ قریب تھا۔ ایران میں رضا کو ایک بہت انفرادیت پسند قوم سے سابقہ تھا جو متعدد قبیلوں اور اقلیتوں میں بٹی ہوئی تھی اور اتنی متحد نہیں تھی جتنی ترک قوم تھی اور سب سے بڑی بات یہ کہ رائے عامہ قطعاً ری پبلک کے حق میں نہیں تھی۔

پہلوی دور

عام طور پر ۱۹۲۱ء کے ایران کے فوجی انقلاب کو ایک شخص واحد رضا خاں کا کارنامہ سمجھا جاتا ہے اور اس امر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ اس کو دیتا ز (COUP DE ETAT) کیلئے زمین ہموار کرنے اور رضا کو حرکت میں لانے میں ایران کی مابعد جنگ صورتحال کے ساتھ ساتھ در پردہ خود کچھ ایرانی رہنماؤں کا بھی ہاتھ تھا۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں قیام مشروطہ کے بعد بھی ایران میں روس و برطانیہ دو بڑی طاقتوں کی اپنے مفادات کی خاطر نزاع برقرار تھی۔ زارشاہی جسطرح محمد علی شاہ کی پشت پناہی کر رہی تھی اور خود مجلس میں اور اُس سے زیادہ کابینہ میں جن غیر جمہوری عناصر کا غلبہ ہو گیا تھا وہ آئینی حکومت کے لئے مستقل خطرہ تھے اور گو مجلس کے اندر اور باہر کچھ قوم پرست اپنی سی جہد کر رہے تھے اور ہر طرح سے مشروطہ کے بچاؤ کے لئے کوشاں تھے مگر دسمبر ۱۹۱۱ء میں کابینہ کی تحلیل کے بعد سے حالات بد سے بدتر ہوتے جاتے تھے۔

پہلی عالمگیر جنگ کے خاتمہ پر ایران کی اپنی کوئی حیثیت نہ رہی تھی۔ جنوبی ایران برطانیہ کا ایک حصہ بن گیا تھا اور شمال میں کتنے ہی اہم علاقے روسیوں کے تحت تھے۔ ان حالات میں ۱۹۱۹ء کا اینگلو ایرانی معاہدہ ایران کے لئے ایک اور بڑا بدبختانہ معاہدہ ثابت ہوا۔ یہ دراصل ایک طرح سے برطانوی امپریلزم کی توسیع تھی جسکی امریکہ، فرانسیسی اور خود برطانوی عوام نے بھی مخالفت کی تھی۔

بہرحال پہلی جنگ عظیم کے ختم پر گو قومی اسپرٹ برقرار تھی مگر اقتصادی بدحالی اور بدامنی نے عام دلوں میں شدید مایوسی پیدا کر دی تھی۔ آزادی کے عہد میں سرگرم حصہ لینے والے بیشتر دانشور بھی یاسیت کا شکار ہو رہے تھے اور ان ہی میں کچھ ایسے بھی تھے جو یہ سمجھنے لگے تھے کہ ایران کا علاج اب صرف ایک "دست قوی" سے ہی ہو سکتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہ ایران کی اس وقت کی انارکی پر صرف فوجی حکومت ہی قابو پا سکتی ہے۔

اس کے کچھ عرصہ بعد ہی ایک مجلس خصوصی نے رضا کو اپنا شاہ تسلیم کر لیا اور ۱۹۲۶ء میں تختِ طاؤس پھر قصر گلستان کی زینت بن گیا۔ مجلس برقرار رہی مگر تاج شاہی کے سایۂ عاطفت میں۔ پورا اقتدار اب رضا کے ہاتھ میں تھا اور ۱۹۲۶ء سے لیکر ۱۹۴۱ء تک کہنا چاہیئے ایران کی سیاسی سماجی تاریخ دراصل رضا خان کے کارناموں کی داستان ہے۔

رضا نے جس وقت ایران کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی، جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا، ایران پھر ایک انارکی کی حالت میں تھا ہر طرف انتشار، بدامنی، بیروزگاری، فقر و فاقہ اور بیماریاں، لوگ سخت پریشان تھے اور کسی "دست غیب" کے منتظر اور یہ "دست غیب" رضا کا ہاتھ بنا جس نے دس سال کے اندر اندر ایران کی کایا پلٹ دی۔ جو یوروپی اثرات پچھلی نصف صدی سے بہت دھیرے دھیرے انداز سے ایرانی زندگی میں اپنا راستہ بنا رہے تھے اب ایک ہی جست میں کئی منزلیں طے کر گئے۔ ملک کی معیشت کئی گنا بہتر ہو گئی۔ رضا کی انتھک کوشش اور عزم نے بڑی تیزی سے ملک میں امن وضبط برقرار کیا، فوج کی تنظیم کی، قبیلوں کی بغاوتوں کو رفع کیا، سڑکیں بنوائیں، نئی نئی سربلند عمارتیں کھڑی کیں، ریلوے لائن ڈالی، کارخانے قائم کئے، کچھ دستی صنعتوں کو بھی فروغ دیا، شاہراہوں کو ڈاکوؤں اور راہزنوں سے محفوظ بنایا۔ بیروزگاری کو کم کیا، عورتوں کی فلاح و بہبود کی بھی راہیں نکالیں شرعیتی قانون کی جگہ ایک عام دیوانی اور فوجداری قانون نافذ کیا۔ سیول میرتیج کا بھی قانون بنا دیا۔ تازیہ خوانی، روضہ خوانی وغیرہ پر بھی تحدیدات عائد کیں، مذہبی مکتبوں کی جگہ نئے طرز کے اسکول کھولے، یونیورسٹی قائم کی، تکنیکل تعلیم پر زور دیا۔ ملاؤں کی ہر معاملہ میں دخل در معقولات کے آگے بھی کچھ بند باندھے۔ قانون اور ضابطوں کے ذریعے ایران کی سیاسی سماجی زندگی میں ان کے اثر و رسوخ کی راہیں قابل لحاظ حد تک مسدود کر دیں۔ غرض یہ کہ رضا کے "دست آہنی" اور طوفانی اصطلاحوں نے ایران کا چہرہ ہی بدل دیا۔ تہران شہر چھوٹا موٹا امریکہ نظر آنے لگا۔ کلب، سینما، تفریح گاہیں۔ بیرونی مال کی ریل پیل، ہر طرف ایک خوشحالی سی، نظم و ضبط، امن و امان لازماً عام ایرانیوں کے دل میں رضا کے لئے ایک خاص جگہ بن گئی۔ عام لوگ جو آئے

دوسرے یہ کہ ایران میں علماء اور مجتہدین کہنا چاہیئے ہمیشہ سے ہی ایک بالکل مختلف حیثیت کے حامل رہے ہیں تھے۔ دوسرے اسلامی ممالک کے مقابلے میں ایران کی سیاسی سماجی تاریخ میں مذہبی پیشواؤں کا جتنا حصہ رہا ہے شائد ہی کسی دوسرے ملک میں رہا ہو۔ ایران میں ان کی حیثیت یورپ کے کلیسائی نظام کے مماثل تھی ان کے اختیارات غیر معمولی وسیع تھے اور جب صفویوں نے مذہبی بنیاد پر اپنی حکومت قائم کی تو ان کا اثر و رسوخ اور بڑھ گیا ہر طرف سیاہ عمامے اور جُبّے کا سکہ چلنے لگا۔

صفوی عہد میں ہر شہر اور قصبے میں شیخ الاسلام کا "عہدہ" قائم ہوگیا تھا اور مُلّائیت نے ایک پیشے کی صورت اختیار کر لی تھی۔

علماء اور مجتہدین کے اس گروہ میں بلاشبہ کئی بہت روشن خیال روشن ضمیر واقعی عالم شخصیتیں بھی گذری ہیں جیسے مُلّا صدرا ، حاج مُلّا ہادی سبزواری، شریعتی وغیرہ۔ مگر اکثریت ہر دور میں تنگ نظر مُلّاؤں کی ہی رہی جو ہر نئی چیز، تبدیلی اور ترقی کی راہ میں مانع ہوتے تھے۔ مشروطہ کی اندرونی نزاع میں بھی ان کا کافی دخل رہا تھا اور رضا سے پہلے بھی کئی روشن فکر اصحاب نے اس امر کا اظہار کیا تھا کہ جب تک عوام کے ذہنوں سے ان کا اثر نہیں مٹتا ملک و قوم کا آگے بڑھنا بہت دشوار ہے۔ یحییٰ آرمجانی[28] بھی جس کا یہ اعتقاد ہے کہ مذہبی ڈھانچے میں رہ کر بھی ایران میں ترقی اور تبدیلی ممکن ہے، یہ تسلیم کرتا ہے کہ اکثر یہ مذہبی پیشوا بڑے کٹر رجعت پرست رہے ہیں اور ترقی کی ہر راہ میں رکاوٹ بنے ہیں[29]۔ ان بنیاد پرست عناصر کے لئے ایران میں جمہوریہ کا تصور بھی ناقابل برداشت تھا۔ ترکی میں خلافت کا انجام ان کے سامنے تھا اور وہ کسی صورت ایران میں یہ خطرہ مول لینے کو تیار نہ تھے اور رضا بہت ہوشیار سیاست دان تھا وہ ان کو اس حد تک ناراض کرنا اور ان کی دشمنی مول لینا نہیں چاہتا تھا کہ اسے بھی اپنا اقتدار عزیز تھا۔

نتیجہ یہ کہ مجتہدین سے مذاکرات کے بعد یکم اپریل ۲۴ء کو رضا نے جمہوریہ ایران کے بجائے یہ اعلان کیا کہ ایران کے لئے جمہوری طرز کی حکومت اسلامی عقیدے کے منافی ہے اور بات یہیں ختم ہوگئی۔ "شاہی" کو پھر اپنے طرفدار مل گئے۔

رضا کی حب الوطنی اور قوم پرستی اپنی ذات کے دائرے میں محدود ہونے لگی۔ شخصی اقتدار کی خرابیاں ابھر کر سامنے آنے لگیں اور یہ پرانا مقولہ صحیح ثابت ہوا کہ

" POWER CURRUPTS AND ABSOLUTE POWER CURRUPTS ABSOLUTELY "

یہاں تک کہ مجلس بقول کسے "شاہ کے ہاتھ میں ایک "ربراسٹامپ" بن کر رہ گئی۔ سیاسی تحفظ کے لئے آزادی فکر و اظہار خیال پر پابندیاں عائد ہونے لگیں، خفیہ پولیس کا ہراس معاشرہ کی رگ و پے میں سرایت کر گیا۔ رضا نے سینکڑوں ایرانی نوجوانوں کو ٹکنیکل اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ بھیجا مگر ان کی زبان بند رکھی ان کو اظہار خیال کی آزادی نہ تھی اور کمیونزم کا تو رضا جانی دشمن تھا۔ سوویٹ روس کی جانب کسی کا تھوڑا سا بھی جھکاؤ اس کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ جس کسی پر یہ شبہ ہوتا وہ ہمیشہ کے لئے خاموش یا جلا وطن کر دیا جاتا۔ ۱۹۳۴ء میں عشقی کا قتل اسی بنا پر ہوا کہ وہ سوویٹ روس کے حامیوں میں سے تھا۔

بعض مبصرین کا کہنا ہے کہ رضا نے اپنی اصلاحات کو روبہ عمل لانے کے لئے جبر و زور کا جو طریقہ اختیار کیا وہ ایران کے اس وقت کے حالات میں بہت ضروری اور حق بجانب تھا۔ یہ رضا کے دست جبر اور اس کی آمریت کا ہی فیض تھا کہ ایران اتنی قلیل مدت میں اتنی غیر معمولی ترقی کر سکا جیسا کہ یحییٰ آرین پور کو بھی اعتراف ہے کہ رضا کو اپنے منصوبوں میں ہرگز کامیابی حاصل نہ ہوتی اور جیسی وہ چاہتا تھا اصلاحات نافذ نہ ہو سکتیں۔ اگر اس کیلئے اس نے جبر و زور کا استعمال نہ کیا ہوتا، ہو سکتا ہے اس وقت کے ایران کی صورت حال اس کی متقاضی ہو۔ بہرحال یہ کہ رضا نے اپنے ملک کے انتشاری حالات پر تو خاطر خواہ قابو پالیا ہر طرف سطح پر سکون و اطمینان نظر آنے لگا، بے فکری اور خوشحالی دکھائی دینے لگی، شہروں میں معیار زندگی خاصا بلند ہو گیا، تہذیبی سطح بھی پر کشش بن گئی مگر سطح کے نیچے جو ایک اضطراب اور بے چینی تھی انسانی روح جس آزادی اور جمہوریت کی پیاسی تھی وہ نہ مٹ سکی۔ رضا کے دور کا ایران بھی بنیادی طور پر ناخوش و ناساز ایران ہی رہا۔

دن کی حکومت کی شکست وریخت سے پریشان تھے پھر ایک مستحکم مرکزی حکومت کے سایہ
میں آسودہ و مطمئن تھے اور اُسے خدا کی دین سمجھتے تھے جیسا کہ یحییٰ ارمجانی بھی کہتا ہے کہ
ایرانی عوام کی نظر میں رضا ایک خدائی نجات دہندہ تھا جس نے ملک کے ہر گوشے میں امن و
امان قائم کردیا ۔ رضا زیادہ پڑھا لکھا نہیں تھا مگر بیحد ذہین، بیحد چالاک سیاستداں
تھا اور ایک باوقار شخصیت اور اٹل ارادے کا مالک ۔ اس نے جس طرح مختصر عرصہ میں
ملک کے اندرونی خلفشار پر قابو پایا، مرکزی حکومت کو استحکام بخشا ۔ بیرونی طاقتوں کے
عمل دخل کو گھٹایا دو دہوں کے اندر اندر، پہلی بار ایران زمین کو بیرونی فوجوں سے
چھٹکارا دلایا، ایران اور دوسرے اسلامی ممالک کے درمیان خوشگوار تعلقات قائم
کئے، اقوام عالم میں ایران کا وقار بڑھایا اور ایرانی معاشرہ کو برق رفتاری کے ساتھ
ایک نئی تہذیبی سطح تک پہنچا دیا ۔ اس نے بہت سے روشن فکر دانشوروں اور قوم پرستوں
کو بھی رضا کا ہمنوا بنادیا تھا اور شروع میں رضا کی پالیسی واقعتاً ایک وطن دوستانہ
قومی پالیسی تھی جیسا کہ ایلول سٹن (ELWELL SUTTON) واضح الفاظ میں لکھتا ہے۔

THE POLICY DICTATED BY REZA KHAN WAS INFACT STRONGLY NATIONALIST AND OPPOSED TO ANY FORM OF FOREIGN INTERVENTION

(رضا کی پالیسی ایک قوم پرستانہ پالیسی تھی اور وہ کسی بھی بیرونی مداخلت کا
سخت مخالف تھا)

سر آرنلڈ ولسن، پروفیسر براؤن اور کئی دوسرے مورخین بھی تسلیم کرتے ہیں کہ شروع
میں رضا کی سرگرمیوں کا رخ واقعی قومی بیداری کی طرف تھا حتیٰ کہ ایلجن گراسکلوز
(ELGIN GROSECLOSE) کا تو یہ کہنا ہے کہ شروع میں رضا نے مشروطی حکومت کے
آئین کو بھی سختی سے ملحوظ رکھا۔ [۳۱]

جب تک رضا وزیر اعظم تھا شہریوں کے ساتھ اس کا رویہ کافی ہمدردانہ تھا۔ اکثر معاملات
میں وہ ارکان مجلس، سے صلاح و مشورہ بھی کیا کرتا تھا لیکن جیسے جیسے طاقت کا نشہ بڑھتا

ایک موسم بہار ! مگر یہ ایک " شعلۂ مستعجل " تھا ۔

اگست ۱۹۵۳ء کے کُودِتا (COUP DE ETAT) نے پھر ایران کی جمہوری طاقتوں پر ایک ضرب لگائی ۔ عوامی تحریکوں پر پھر حملے ہونے لگے ۔ ہزاروں جمہوریت دوست مارے گئے ۔ اشاعت گھروں پر دھاوا ہوا ۔ سینکڑوں کتابیں ، اخبار سب جلا دیئے گئے جس تحریک کو ہزاروں نوجوانوں ایرانی مردوں ، عورتوں نے اپنے خون سے سینچا تھا وہ پھر سامراجیت کی کنیزی ہواؤں کی نذر ہو گئی ۔

دائیں بازو کی طاقت نے بائیں بازو پر غلبہ پالیا ۔ بائیں بازو کے رہنما سب کچھ گرفتار ہوئے کچھ دوسرے ملکوں میں جاکر پناہ گزین ہو گئے ۔ مجلس میں پھر شاہ پرست جماعت نے اکثریت حاصل کرلی اور رضا کے جانشین محمد رضا نے بھی جلد ہی باپ کے نقش قدم پر چلنا شروع کردیا ۔ امریکن سی ۔ آئی ۔ اے کے ساتھ مل کر " ساواک " کی بنیاد ڈالی گئی اور ۱۹۶۱ء میں نام کی جو مجلس رہ گئی تھی اسے بھی تحلیل کردیا گیا ، کابینہ بھی برخاست کردی گئی جو کام باپ نہ کرسکا تھا وہ بیٹے نے کر دکھایا ۔ مشروطہ کا جنازہ نکل گیا ۔ ۲۰ ویں صدی آدھی بیت گئی ۔ تاریخ کا ایک دور تمام ہوا ۔

⁂

وہی رضا جو کمال اتاترک کی طرح ایران کو بھی ایک جمہوریہ بنانا چاہتا تھا، جو ایک "دست غیب" بنکر طلوع ہوا تھا، جس نے اہل وطن کو بہت امیدیں دلائی تھیں جسے عوام اپنا نجات دہندہ سمجھ رہے تھے، بہت جلد ہٹلر نما ڈکٹیٹر بن گیا۔ شائد اس مناسبت سے بھی ہٹلری جرمنی سے ایران کے تعلقات جتنے رضا کے دور میں استوار ہوئے کبھی نہیں ہوئے تھے۔ بیرونی تجارت میں جرمنی کو ازلیت حاصل ہوگئی تھی۔ تہران میں جرمن تاجروں کی باقاعدہ الگ بستیاں بن گئی تھیں اور سینکڑوں جرمن ایران میں آزادانہ گھومتے پھرتے تھے حتیٰ کہ جنوب مغربی قبیلوں میں جرمنی کے خفیہ ایجنٹوں نے اپنی تنظیمیں بنانا بھی شروع کردیا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں اصفہان میں ایک "نازی کلب" بھی قائم ہوگیا تھا۔ کئی مشیر بھی جرمنی سے بلائے گئے اور "پرورش افکار" کے نام سے ہٹلری انداز کی ایک کونسل بھی تشکیل دی گئی۔

ایرانی سیاست میں بھی جرمنی کا دخل بڑھ رہا تھا اور گو دوسری جنگ عظیم میں بھی ایران نے اپنی غیر جانبداری کا اعلان کیا تھا مگر رضا شاہ کا جھکاؤ جرمنی کی طرف تھا اور جرمنی سے یہ رفاقت رضا کو بہت مہنگی پڑی۔ اتحادین کے دباؤ نے بالآخر اُسے تخت سے دستبردار ہونے پر مجبور کردیا۔ ستمبر ۱۹۴۱ء میں رضا شاہ کو معزول کرکے جنوبی افریقہ جلاوطن کیا گیا جہاں دو سال بعد ہی ۱۹۴۴ء میں اس کا انتقال ہوگیا۔

رضا کی معزولی کے بعد بھی ایران پر برطانوی اور سوویٹ فوجوں کا عمل دخل تو رہا مگر ایک تو یہ کہ اب اسکی نوعیت مختلف تھی دوسرے ایک دست آمریت کے ہٹ جانے کا فوری اثر یہ ہوا کہ جو جمہوری طاقتیں دبی ہوئی تھیں ان کو پھر ابھرنے کا موقع ملا اور معاشی سطح پر نیم نوآبادیاتی قسم کی باقیات کو ختم کرنے کی کوششیں ہونے لگیں۔ مثال کے طور پر اینگلو ایرانی تیل کمپنی کو قومیایا گیا اور بھی کئی اصلاحات کی طرف قدم اٹھایا گیا۔ صحافت پر سے پابندی ہٹ گئی۔ سارے سیاسی قیدی رہا ہوگئے ایک جدید قومی انفرادیت کی تعمیر و تشکیل کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ پوری سیاسی فضا جیسے یکایک بدل گئی۔ مختلف سمتوں سے تازہ ہوا کے جھونکے آنے لگے۔ جیسے خزاں کے بعد دفعتاً

۱۲۔ نسخہ ہائی وفا، فیض احمد فیض، مطبوعہ مکتبہ کاروان، کچہری روڈ، لاہور (پاکستان)
(دست صبا۔ ص ۵۹)

۱۳-۱۴ PERSIA & TURKEY IN REVOLT, DAVID FRASER
EDINBURGH & LONDON, 1910, P-P- 270 - 271

۱۵ - MODERN IRAN, A-M. MOULVI P- 95

۱۶ - THE RIGHT OF PERSIA, HASHEEM AMIR ALI
P- 17

۱۷۔ از صبا تا نیما (جلد ۲) یحییٰ آرین پور، تہران ص ۲۵۵

۱۸ - THE PERSIAN REVOLUTION, E- G - BROWN
CAMBRIDGE, 1910, P- 74

19 - MODERN IRAN, L.P. ELWELL SUTTON LONDON 1955
P- 24

۲۰ - THE NEW PERSIA, VINCENT SHEAN, P- 18.

۲۱ - PEEPS INTO PERSIA, DOROTHY DE WARZEE
PARIS, P- 33

۲۲ - THE NEW PERSIA, VINCENT SHEAN, P- 14

۲۳ - RECENT EVENTS, E-G. BROWN, LONDON, 1910
P- 19

۲۴ - PERSIA, RICHARD. N. YAPP, P- 15

۲۵ PERSIAN REVOLUTION, E-G. BROWN, LONDON
1990 — P- 114

۲۶ - IRAN, YAHYA ARMJANI, LONDON - 1962 - P-124

حواشی

۱۔ IRAN, YAHYA ARMJANI, LONDON 1962, P. 103

۲۔ معاہدہ گلستان ۔ ۱۸۱۳ئیں ہوا تھا جس کی رُو سے قفقاز میں جارجیا اور منگولیا کے علاقے روس کے عمل دخل میں آ گئے اور ساتھ ہی داغستان، شروان، گنجہ، قراباش اور تاش پر بھی روسی اثر و رسوخ بڑھ گیا۔

۳۔ ۱۸۲۲ کے ترکمانچائے معاہدے نے اُردوان اور نخچوان کو بھی زارشاہی کے قبضے میں دے دیا۔

۴۔ IRAN, YAHYA ARMJANI, LONDON, 1962, P. 108,

۵۔ IRAN, RICHARD N. FRYE, NEW YORK 1953, P. 65

۶۔ تاریخ مشروطۂ ایران ۔ احمد کسروی، تہران ۱۹۳۷ء صـ۳۹

۷۔ A HISTORY OF PERSIA, SIR PERCY SYKES, LONDON 1951 P. 382

۸۔ جمال الدین افغانی ناصر الدین شاہ کی دعوت پر ایران آئے تھے مگر جب شاہ نے طالب علموں پر ان کا غیر معمولی اثر دیکھا تو انہیں شہر بدر کر دیا

۹۔ میرزا تقی خاں امیر کبیر تین سال تک ناصر الدین شاہ قاچار کے وزیر اعظم رہے۔ مدرسہ دارالفنون کی بنیاد انہوں نے ہی ڈالی تھی، سائنسی علوم کی تعلیم کو نصاب میں شامل کیا اور حکومت کے ہر شعبہ میں اصلاحات نافذ کرنے کی کوشش کی۔ ملاؤں کی طاقت کو توڑنا چاہا اس ضمن میں معزول کیے گئے اور ۱۹۵۲ میں شاہ کے حکم سے کاشان میں ان کو قتل کیا گیا۔

۱۰۔ حاجی مرزا حسین سپہ سالار کو ناصر الدین شاہ کے ایما پر قتل کیا گیا

۱۱۔ اوراق تازہ یاب مشروطیت ونقش تقی زادہ، بکوشش ایرج افشار، تہران انتشارات جاویدان ۔ صـ۴۴

دوسرا باب

جدید فارسی ادب کے پچاس سال

STRANGLING OF IRAN, MARGON SHUSTER -۲۷
NEW YORK, 1912 (INTRODUCTION: XXVV)

IRAN, YAHYA ARMJANI, LONDON, 1962, P-11 -۲۸

" " " " " P. 139 -۲۹

GUIDE TO IRANIAN AREA STUDY, -۳۰
L-P ELWELL SUTTON, LONDON, MICHIGAN 1955
P- 69

INTRODUCTION TO IRAN, ELGIN GROSECLOSE -۳۱
P- 119

کی عام زندگی پر بھی گہرے اثرات پڑ رہے تھے

نیز پروفیسر براؤن نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ ۱۹ ویں صدی کے وسط سے فارسی زبان وادب میں ایک نئی حیات کا رجحان پیدا ہو رہا تھا جسکو ۱۹۰۶ء کے مشروطی انقلاب نے مزید تقویت پہنچائی ۔

۱۹ ویں صدی کے اواخر سے جب ایران میں مخالف حکومت تحریکیں زور پکڑنے لگیں، جذبات میں گرمی پیدا ہوئی، وطن دوستی اور آزادی خواہی کی لگن تیز ہوئی، انصاف طلبی کا مطالبہ بڑھا تو زبان وادب میں بھی فرسودہ روایات سے انحراف کے عناصر داخل ہونے لگے ۔ کچھ بیرونی تعلیم یافتہ نوجوان دانشوروں کی فکر وخیال میں طلاطم پیدا ہوا ۔ انہوں نے محسوس کیا کہ ان کے ماضی کے ادبی سلیقے، زبان وبیان کے مرصع زاویے، نئے موضوعات اور خیالات کے برجستہ اظہار کے لئے ناکافی اور ناقص ہیں ۔ ایک بدلتی ہوئی دنیا میں نئے حالات اور تقاضوں کی تکمیل کے لئے روایتی فارم سے انحراف ضروری ہے چنانچہ انہوں نے شعوری طور پر بھی اپنی ادبی لسانی کہنگی اور فرسودگی سے دامن چھڑانے کی سعی کی ۔ بلکہ زریں کوب کے خیال میں علانیہ اس کہنگی اور فرسودگی کے خلاف آمادۂ بغاوت نظر آنے لگے ۔ امراء اور زمینداروں کے مظالم، زارشاہی اور برطانیۂ عظمیٰ کی دست درازیوں اور خود اپنی مطلق شاہی کے خلاف ایرانیوں کی پہلی جدوجہد آزادی ایک بڑی پرشور پیچیدہ جدوجہد تھی اور اس کے ترجمان اہل قلم کی آواز میں بھی ہم کو شروع میں بڑا ہیجانی جذباتی جوش دکھائی دیتا ہے ۔ بیشتر شاعر وادیب اپنی آزادی یا مشروطہ خواہی کی تحریک میں بذات خود شریک تھے ان کی نظموں گیتوں اور تحریروں میں حقیقی انقلابی جوش ہے ۔ ان کا راست سیدھا سادھا انداز بیان اور زبان کی سادگی عام لوگوں کے جذبات میں ہلچل پیدا کرنے اور ان کو اکسانے میں بہت موثر ثابت ہوئی مثلاً اشرف گیلانی کی " ای وائے وطن وائے " ہر ایرانی کی آواز بن کر گونجی ۔ میرزادہ عشقی کے غنائیہ ڈرامے شہروں سے دور قصبوں دیہاتوں میں بھی کھیلے گئے ۔ عارف قزوینی کے گیت جلسوں اور محفلوں کی رونق بن گئے ۔ جہانگیر جلیلی کی کھلی پھبتیوں نے عام لوگوں کو بھی کچھ سوچنے سمجھنے کی طرف مائل کیا ۔ محمد علی جمالزادہ کی کہانیاں

جدید فارسی ادب کے پچاس سال

۲۰ ویں صدی پوری دنیا کیلئے ہی ایک بڑی بحرانی اور جدوجہد کی صدی رہی ہے۔ ایران میں بھی اس کا آغاز ایک انقلاب، ایک کایا پلٹ سے ہوا۔ صدیوں پرانی شاہی کا طلسم ٹوٹا ہزاروں سال کی پرانی روایتیں کروٹیں بدلنے لگیں۔ نئے رابطے، نئی فکر، نئے خیالات نئی اقدار، نئی فضا، نئے تخلیقی رجحانات، پرانے اور نئے کا تضاد، ایک مستقل کشاکش جہد، تلاش و جستجو، ۲۰ ویں صدی کے نصف اول کا جدید فارسی ادب اپنے عہد کے ان تمام سیاسی، معاشی، ثقافتی تحولات اور مدوجزر کا نمائندہ ادب ہے

۱۹ ویں صدی کے وسط سے ہی گردوپیش کے سماجی، سیاسی، عمرانی حالات نے فارسی زبان وادب پر گہرے اثرات مرتب کرنے شروع کردیئے تھے۔ ادبی سطح پر ایک تحریک بازگشت کا آغاز ہوچکا تھا جس کا مرکز اصفہان تھا۔ اس تحریک کا اصل مقصد اگرچہ قدما کے طرز سخن کو از سر نو رواج دینا تھا گویا ایک ادبی بازیافت کی کوشش مگر بنیادی طور پر اس کے بطن میں زبان و بیان کو سادہ اور سلیس بنانے کے جو عناصر مضمر تھے اُس نے چند ایسے ذہن بھی پیدا کیئے جنھوں نے رسم و راہ کہن کی محض تقلید سے آگے کی بات بھی سوچی۔ زبان و بیان کی اندرونی تہوں میں جو ایک لرزش خفی پیدا ہورہی تھی انہوں نے اُسے محسوس کیا اور اُس کے لئے راستہ بنانے کی کوشش کی۔ اس طرح کہنا چاہیئے ۱۹ ویں صدی کے وسط سے ہی صدیوں کی جمی لسانی ادبی برف پگھلنے لگی تھی۔ پرانی اشکال کے خدوخال میں بھی کچھ تازگی پیدا ہورہی تھی اور کچھ بیدار فکر دور نظر ایرانی دانشور فارسی زبان وادب میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کرنے لگے تھے اور بیرونی ملکوں سے تعلقات کے ساتھ ایران کی فضا بھی نئے خیالات و تصورات کے اکتساب کیلئے ساز گار بن رہی تھی۔

پروفیسر براؤن نے بھی تسلیم کیا ہے کہ ۱۹ ویں صدی کے وسط سے فارسی زبان وادب میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا جانے لگا تھا اور بیرونی ملکوں سے تعلقات کے ساتھ ایران

سال رہے ہیں۔

پروفیسر ولبر، براؤن، آربری، سعید نفیسی، مجتبیٰ مینوی، فتح اللہ مجتبائی، خانلری، وغیرہ تقریباً سب ہی مبصرین ادب کو اعتراف ہے کہ ۲۰ ویں صدی کے ایران میں تمام فنون اور کلچر کی طرف توجہ اور دلچسپی میں غیر معمولی اضافہ ہوا اور اس میں مختلف اسباب و عوامل کو دخل تھا۔

ہم جانتے ہیں کہ ۱۹ ویں صدی کے اوائل سے ہی ایران میں فرانسیسی اور برطانوی مشن آنا شروع ہو گئے تھے اور ۱۹ ویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے تبریز، ہمدان، کرمانشاہ، تہران، مشہد، اصفہان، شیراز، یزد، ہر بڑے شہر میں فرانسیسی، برطانوی اور امریکی مشن اسکول اور شفا خانے قائم ہو چکے تھے۔ ۲۰ ویں صدی کے ایرانی نوجوانوں کے ذہنی رویے کو بدلنے میں، بالواسطہ طور پر، میرا خیال ہے ان کا بہت اہم حصہ رہا ہے۔ انہی مشنریز نے سب سے پہلے ایران میں لڑکیوں کے لئے بھی کچھ اسکول قائم کئے، ان کے اخبار اور رسالے نکالے۔

ڈاکٹر میری اسمتھ پہلی مشنری خاتون ڈاکٹر تھیں جنھوں نے تہران میں عورتوں کی تعلیم و تربیت میں بہت پر خلوص حصہ لیا اور سر سیموئیل جورڈن، تہران کی امریکی مشنری کے سربراہ کا ایران کے جدید ذہن کی تشکیل میں بہت دخل رہا ہے۔ وہ بہت اچھے ماہر تعلیم تھے، انہوں نے خود اپنے تعلیمی پروگرام کو "تعمیری انقلاب" کا نام دیا تھا۔ ان کی کوششوں نے ایک مخصوص طبقے میں سہی علم کا شوق پیدا کیا اور تعلیم کی ضرورت کا احساس جگایا۔ برطانیہ اور فرانس کے جو مشن ایران آئے اُن میں کئی اچھے ادیب بھی تھے، انہوں نے اپنے اغراض و مقاصد کے پیش نظر ہی سہی، ایرانی سماج، تہذیب اور زندگی کے بارے میں اپنے تاثرات کو قلمبند کیا۔ سفر نامے لکھے اور فارسی زبان و ادب سے بھی آشنا ہونے کی کوشش کی اسطرح دوسری دنیاؤں میں بھی ایران کا نام پہنچا اور جب کچھ مرفہ آسودہ ایرانی خاندانوں کے افراد کو ایران سے باہر جانے کے مواقع ملے۔ انہوں نے دوسری زبانیں سیکھیں ان کے شعر و ادب سے واقف ہوئے تو ان کے ذہن و خیال میں نئی اپج پیدا ہوئی،

گھر گھر بسنے جانے لگیں ۔ بہار مشہدی کی آواز نے بھی وطن و ملت کی پاسداری کے جذبات جگائے ۔ بقول پروفیسر اسحٰق اس دور کے شاعروں کو پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے میہن دوستی اور وطنیت پر لکھتے ہوئے ان کا قلم کبھی تھکتا نہیں ۔ یہ واقعہ ہے کہ اس دور کے تمام دانشوروں، پیشہ وروں، دستکاروں، تاجروں، سب میں وطن دوستی کا شدید جذبہ تھا اور اہل قلم نے اپنی تمام تر ادبی تخلیقی توانائیاں انہی عام وطن پرستانہ جذبات و احساسات کے اظہار میں صرف کیں، عارف، اشرف، ایرج، افگر، عشقی، بہار، پروین، حسام زادہ، علی شائگان، سعید، بدیع الزماں، سب جذبۂ حب الوطنی سے سرشار تھے ایران ان کا خدا تھا ۔

تعلیم، طباعت اور اشاعت کی سہولتوں کے ساتھ پڑھنے والوں کا حلقہ بھی پھیلتا جاتا تھا ۔ نئے قاریوں کے پیش نظر لازماً لکھنے والوں کی زبان، موضوعات اور طرز اظہار و بیان میں بھی تبدیلیاں آرہی تھیں کیونکہ اب وہ صرف چند گنے چنے کرسی نشین، پڑھنے والوں کے لئے نہیں لکھ رہے تھے بلکہ ان کے پیش نظر عام لوگ بھی تھے وہ اپنی بات اُن تک پہنچانا چاہتے تھے ۔ یہ وقت کا تقاضا تھا ۔ صحافت، ڈراما نگاری، افسانہ نویسی اور تبلیغی ادب نے سادہ نویسی کے رجحان کو مزید تقویت پہنچائی ۔

۱۹۰۶ء کے مشروطی انقلاب سے پہلے ایران صدیوں صدیوں سے ایک مطلق شاہی نظام کی بندشوں میں سانس لیتا رہا تھا اسکی سماجی معاشرتی زندگی میں باوجود کئی بیرونی حملوں اور داخلی لڑائی جھگڑوں کے ایسی تبدیلیاں کم آئی تھیں جو ادبی دھاروں کا رخ یکسر موڑ دینا چاہتیں ۔ ادبی زندگی بڑی حد تک کچھ بندھے ٹکے اصولوں کے تابع چند معیّن راستوں پر چلی جارہی تھی اہل قلم ایک ہی دائرے میں گھوم رہے تھے ۔ شعر و فن ایک محدود حلقے کی ملکیت بنے ہوئے تھے مگر حصول مشروطہ کے بعد ۲۰ ویں صدی کے نصف اول میں اگرچہ ایران مستقل طور پر بیرونی اور داخلی خلفشار میں مبتلا رہا، دو عظیم جنگوں کے تباہ کن تجربوں سے گذرا، عسکری دور کی بندشیں بھی سہیں، پھر بھی، ہم دیکھتے ہیں کہ یہ ماہ و سال فارسی زبان و ادب اور علم و فن کے لئے بہت دور رس انقلابی تبدیلیوں کے

اور ان کے ذہن میں ابھی پچھلی ناگوار یادوں کے نقش تازہ تھے اور روس کے تعلق سے ان کا رویہ بہت محتاط تھا۔

کئی اور مبصرین کا بھی یہ ادعا ہے کہ روس کے بالشویکی انقلاب کا ایران پر بہت گہرا اثر پڑا خاص طور سے اُس نے ایرانی دانشوروں کو نئی روشنی دکھائی مگر میرا اپنا احساس یہ ہے کہ پہلے مرحلہ پر بہت چند ایرانیوں نے ۱۹۱۷ کے روسی انقلاب کا خاص گرمجوشی سے خیر مقدم کیا البتہ روس کے بالشویکی انقلاب سے پہلے کے روس کے عظیم ادب سے فرانسیسی ترجموں کے ذریعہ اکثر ایرانی دانشور بہت متاثر تھے خاص طور سے روسی کہانی اور ناولوں سے اور جو ایرانی علاقے روس میں چلے گئے تھے وہاں کی معاشرتی سیاسی زندگی پر البتہ روسی انقلاب کا راست اثر پڑا، بہرحال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آگے چل کر روس کے بالشویکی انقلاب کا جدید فارسی ادب پر بہت مثبت اثر پڑا جو جدید فارسی کہانی اور ناول میں خاص طور سے نمایاں ہے۔

غرض یہ مختلف عوامل تھے جو ۲۰ویں صدی کے ایران کی شہری زندگی، تہذیب و فن اور ادبیات میں بتدریج تغیر و تبدیلی کا باعث بن رہے تھے مگر ایک بات خاص طور پر دھیان میں رہے کہ ایرانی فطرتاً بہت انفرادیت پسند اور روایت پرست واقع ہوا ہے۔ ایرانی ذہن و خیال پر ہمیشہ ماضی کا اور روایت کا غیر معمولی غلبہ رہا ہے وہ بہت مشکل سے اپنی روایتوں سے روگردانی پر آمادہ ہوتا ہے حتیٰ کہ آپ دیکھیں گے کہ رضا کے دور میں ایران کا چہرہ مُہرہ بالکل مغربی لگتا تھا، لباس، رہن سہن، رفتار گفتار میں کم از کم شہروں کی حد تک مغربی انداز آ گیا تھا ظاہر میں دیکھنے والوں کو ایسا لگتا تھا کہ پورا ایرانی معاشرہ مغربی سانچے میں ڈھل گیا ہے لیکن میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ یہ صرف ایک سطحی اوپری ملمع کی سی بات تھی۔ ظاہری اشکال بدل گئی تھیں لیکن ایرانی عام ذہنیت بہت کم بدلی تھی۔ البتہ ۲۰ ویں صدی کے آغاز پر ایرانیوں میں علم و ادب اور تعلیم کا جو ذوق تھا وہ بڑا غیر معمولی تھا اور یہی شوق بے نہایت ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے، ان کی ذہانت کو جلا دینے میں سب سے زیادہ معاون ہوا۔

نئے شوق جاگے اور انہوں نے اپنے نئے احساسات و خیالات کو اپنے اہل وطن تک پہنچانا چاہا - ساتھ ہی دوسری زبانوں کے ترقی یافتہ علوم و ادب سے آگاہی نے ان کو خود اپنی علمی ادبی پسماندگی کا بھی احساس دلایا اور اس کے اسباب و عوامل کی فہم نے کچھ ذہین نوجوانوں کی قوت فکر و عمل کو چیلنج کیا، ان کی تخلیقی قوتوں کو اُکسایا اور وہ نئے ادبی رجحانات کی طرف مائل ہوئے ۔ خاص طور سے فرانسیسی ادب اور فرانس کی نئی ادبی تحریکوں نے انہیں بہت متاثر کیا اور وہ اس سے زیادہ استفادہ بھی کر سکے اس لئے کہ ایران اور فرانس کے روابط میں سیاسی الجھنوں کو بہت کم دخل تھا دوسرے فرانسیسی میں تعلیم پانے والے ایرانیوں کی تعداد مقابلتاً زیادہ تھی، نیز صوتی، لسانی اور دستوری لحاظ سے فارسی اور فرانسیسی زبان میں ایک طرح کی اندرونی مماثلت ہے اور فرانس سے ایران کے تہذیبی روابط بہت قدیم سے استوار رہے ہیں - ۱۹ ویں صدی کے وسط سے ہی ایرانی اسکولوں میں فرانسی زبان ایک دوسری زبان کی حیثیت سے سکھائی جاتی تھی، فرانسیسی جدید ایرانی معاشرہ اور تہذیب کا لازمی جزو بن گئی تھی اور ۲۰ ویں صدی کے آغاز سے فرانسیسی ادب میں بھی جو گوناگوں نئے رجحانات دخل پا رہے تھے وہ نوجوان ایرانی ذہنوں کے لئے بہت باعث کشش بنے ۔

۲۰ ویں صدی میں صرف ایران ہی نہیں ایشیاء اور آفریقہ کے دوسرے مختلف ملکوں میں بھی جمہوری قومی تحریکیں سر اٹھا رہی تھیں ۔ آزاد جمہوری ریاستوں کا مطالبہ بڑھ رہا تھا فکر و خیال کے زاویے بھی بدل رہے تھے اور گو ایران کئی صدی سے دوسرے اسلامی ممالک سے الگ تھلگ رہا تھا تاہم ۱۹ ویں صدی کے وسط سے اسلامی دنیا کی فکر و نظر میں جو تغیرات و تحولات رونما ہو رہے تھے ایرانی ذہن و فکر پر اس کا بھی اثر پڑا ۔ پڑوسی ملک میں ۱۹۱۷ء کے بالشویکی انقلاب نے بھی کچھ ایرانی ذہنوں کو چونکایا ۔ جان ریپکا کا خیال ہے کہ بیشتر ایرانی محبان وطن اور دانشوروں نے روس کے بالشویکی انقلاب کا بہت گرمجوشی سے خیر مقدم کیا [1] ۔ مگر یہ قدرے بعید از قیاس بات لگتی ہے کیونکہ روس کے تعلق سے بیشتر محبان وطن ایرانیوں کے تجربات بہت تلخ تھے ....

اندر سمیٹ سکی اور فرسودہ پھٹا پرانا لباس اتار کر نیا لباس قبول کرنے میں پس وپیش نہیں کیا۔

ادبی ارتقاء کے اس دور میں ایرانی صحافت نے بہت حصہ لیا۔ اکثر اہل قلم اچھے صحافی تھے۔ بہتوں نے خود اپنے اخبار، مجلے اور ماہنامے نکالے جو فارسی زبان وادب کو نئی سمتیں دکھانے، سماجی سیاسی ثقافتی خیالات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہونچانے کا بہت موثر ذریعہ ثابت ہوئے۔ قصبوں، دیہاتوں تک میں ان پڑھ لوگ جمع ہو کر اخبار سنتے تھے۔ زین العابدین مراغہ ای کے سیاحت نامہ کی جستہ جستہ روئیداد، دہخدا کے "چرند پرند کی باتیں، جمالزادہ کی "یکے بود و یکے نبود" کی کہانیاں اور جہانگیر خان کی "کھلی چٹھیاں" سب سے پہلے اخباروں اور رسالوں کے ذریعہ ہی لوگوں تک پہونچیں۔ کچھ تاریخی ناولیں بھی شروع میں قسط وار اخباروں میں ہی شائع ہوئیں۔ بہار مشہدی، اشرف گیلانی عارف قزوینی وغیرہ کی آواز کو بھی اولاً اخباروں نے ہی دور دور تک پہونچایا۔ ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان روزناموں، مجلوں اور ماہناموں نے ہی بیشتر ایرانیوں کو کہانی، ناول اور ڈرامہ کی نئی اصناف سے آشنا کیا اور نئی نسل کے کئی ذہین نوجوانوں کو اس ضمن میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے کام لینے پر اکسایا۔

حاصل یہ کہ بحیثیت مجموعی اس دور کا ادب بڑا پرجوش احتجاجی ادب کہا جا سکتا ہے جو صحیح معنی میں اس عہد کے ترقی پسندانہ اذہان کی امیدوں، آرزوں، اضطراب اور حوصلوں کا آئینہ دار ہے۔ اس دور کی ہر تحریر میں آزاد خیالی، قومی شعور، وطن دوستی اور جمہوری احساسات کی دھمک سنائی دیتی ہے اور انسانیت کے وقار کا ایک خاص تصور ملتا ہے۔

ادیب الممالک فراہانی، تقی خاں امیر کبیر، دہخدا محمد علی جمالزادہ، طالبوف ملکم خاں، ادیب پیشاوری، ایرج مرزا، اشرف گیلانی، عارف قزوینی ابوالقاسم لاہوتی میرزادہ عشقی، بہار مشہدی، پروین اعتصامی اس دور کے وہ چند ممتاز شاعر و نثر نگار ہیں جنکو بجا طور پر جدید فارسی ادبیات میں پیشروی کا شرف حاصل ہے۔ جنھوں نے جبر وظلم کے خلاف آواز اٹھائی ایک آزاد انصاف پسند سماج کا تصور دیا اور بہت سی کہنہ روایات کی نفی کی۔

دنیا کی مختلف زبانوں کے قدیم وجدید عظیم ادب سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا، بہت کچھ حاصل کیا، مگر ہمیشہ کی طرح اپنے مزاج اپنے طرز احساس کے سانچے میں ڈھال کر اپنا یا اور اس طرح جو نیا ادب تخلیق کیا اُسے قومی اور بین قومی امتزاج کا اچھا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

جہاں تک میرے مطالعے اور فہم کا دخل ہے، میں سمجھتی ہوں، چند ایک کو چھوڑ کر ہر فہمیدہ صاحب فکر ایرانی دانشور نے ہر مرحلہ پر اس امر کو ملحوظ رکھا ہیکہ فارسی زبان و ادب نے جو طویل مسافتیں طے کی تھیں، جتنا وافر علمی ادبی سرمایہ چھوڑا تھا ۲۰ ویں صدی میں بھی اسکی پاسداری کی جائے اور ممکنہ حد تک ماضی کی صحت مند روایتوں سے رشتہ جوڑ کر ہی ایک تاریخی تسلسل میں آگے کی راہیں نکالی جائیں شائد یہی وجہ ہے کہ ۲۰ ویں صدی کا جدید فارسی ادب، اپنے عہد کا سچا ترجمان ہوتے ہوئے بھی بحیثیت مجموعی اب بھی زیادہ تر مشرقی ادراکی انداز فکر کا نمائندہ لگتا ہے۔

ایران کے اس ۲۰ ویں صدی کے ادبی نشاۃ الثانیہ کو میں نے اس کے مخصوص اہم رجحانات کی بنا پر تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ پہلا دور ۱۸۸۰ سے ۱۹۲۱ تک، یہ ماقبل اور مابعد مشروطہ دور فارسی زبان وادب کے لئے ایک بہت پُر امید حوصلہ افزا دور تھا۔ پرانی اور نئی ادبی دھارائیں اس دور میں کافی دور تک بہت ملی جلی ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں خاص طور سے شعری ادب میں پھر بھی غور کریں تو نئے پن کی ایک زیریں رو اس دور کے پورے ادب میں محسوس ہوگی حتیٰ کہ غزل اور قصیدہ میں بھی اس کی دھمک سنائی دیگی۔ شعر اور نثر دونوں میں ہی نئے میلانات کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر راستہ بنا رہے تھے۔ خاص طور سے نثر میں شعر کے مقابلے میں نئے رجحانات نے زیادہ تیزی سے اپنی جگہ بنائی۔ تعلیم یافتہ نوجوان اہل قلم کی توجہ شروع سے نثر کی طرف زیادہ رہی تھی کیونکہ نئے سماجی معاشرتی حالات میں وہ نثر کو زیادہ کارآمد اور ضروری سمجھتے تھے اور چونکہ فارسی نثر شعر کی طرح روایت اور قدامت کی بہت زیادہ کڑی زنجیروں میں جکڑی ہوئی نہیں تھی۔ وہ زیادہ آسانی سے نئے تجربوں اور مضامین کو اپنے

بعد ایران کے سیاسی سماجی حالات پر ملا نصر الدین نامی روزنامہ میں بکثرت طنزیہ مضامین شائع

شائع ہوئے ۔ یہ پہلا فکاہی روزنامہ تھا جو آذربائیجان سے نکلتا تھا ۔ جلیل محمد قلی زادہ

اس کا مدیر تھا اور میر زادہ علی اکبر طاہر زادہ صابر مشیر خاص جو اچھا شاعر بھی تھا ۔

پہلوی دور کے سیاسی سماجی حالات میں یہ طنز و مزاح کا حربہ بہت کارگر ثابت ہوا ۔
کم و بیش ہر اہل قلم نے احتساب کی گرفت سے محفوظ رہنے کے لئے اسے بڑی خوبی سے
برتا اور اس طرح اپنی بات لوگوں تک پہونچائی اور جو ملک سے باہر تھے ان کے ذہن بھی
بہر حال سکوت آشنا نہیں ہوئے تھے ۔ ان کو سوچنے سمجھنے کے نئے مواقع ملے ان کے
مطالعہ اور فکر و نظر میں وسعت اور گیرائی پیدا ہوئی ' محرومی ' بے سروسامانی اور جلاوطنی
کے کرب نے ان کے قومی احساسات کو مزید تقویت پہونچائی ان کے شعور میں اور پختگی
پیدا ہوئی اور وہ اپنے ملک کے سیاسی سماجی مسائل کو زیادہ معروضی نظر سے دیکھ سکے ۔
اور مختلف پیرایوں میں اپنے احساسات و خیالات کے اظہار سے بھی گریز نہیں کیا ۔ اپنی
ادبی تخلیقی صلاحیتوں کو وہ برابر جلا دیتے رہے اور جو ملک کے اندر گوشہ گیر بظاہر
مہر بہ لب تھے انہوں نے بھی اپنے ذہن و خیال کے دروازوں کو بالکل بند نہیں کر لیا تھا ۔
ہاتھ پاؤں کو زنجیروں میں جکڑا جا سکتا ہے ' ہونٹ سلوائے جا سکتے ہیں مگر فکر و خیال
کی پرواز کو کون روک سکتا ہے ' وہ بڑے صبر و خاموشی سے نئے تجربات و تاثرات
اکٹھے کر رہے تھے اور وقت کی ہمدمی کے منتظر تھے کہ جانتے تھے ظلم کا سر ہمیشہ نیچا ہوا ہے
نیز ' پہلے دور کے کئی پر جوش جمہوریت دوست جیسے بہار مشہدی ' محمد علی فروغی '
رشید یاسمی وغیرہ بہر حال اب بھی لکھ رہے تھے گو اب ان کی آواز میں وہ پہلی سی
گھن گرج نہیں تھی مصالحتی انداز غالب آگیا تھا اور جو ادب اب انہوں نے تخلیق
کیا وہ بہت دبا دبا گریز پا ادب تھا بقول کسے ایک " معذرتی " قسم کا ادب تاہم انکی
معذرت خواہانہ مصالحتوں میں اکثر و بیشتر کچھ چنگاریاں مضمر نظر آتی ہیں ۔ احتساب کی گرفت
بہت کڑی تھی پھر بھی چند ایک جیالے ایسے تھے جو ہزار بندشوں میں بھی اپنی تخلیقی توانائیوں
کے برملا اظہار سے باز نہیں رہے جیسے بزرگ علوی ' صادق ہدایت ' علی دشتی وغیرہ ۔

دوسرا دور ۱۹۲۱ء سے ۱۹۴۱ء تک

جدید فارسی ادبیات کا یہ دوسرا دور جسے ہم پہلوی دور بھی کہہ سکتے ہیں، باوجود ملک کے سیاسی استحکام، صنعتی ترقی، معاشی بحالی، قومی سرفرازی، امن و سکون اور مقتدر گروہ کی سرپرستی میں علمی ادبی ہماہمی اور تہذیبی رچاؤ کے، ایرانی تخلیقی اذہان کے لئے بہت مضطرب کن اور اندوہناک دور ثابت ہوا۔

۲۰ ویں صدی کے آغاز پر اہل قلم کے سامنے آزادی اور جمہوریت کا ایک واضح مقصود تھا جس کے حصول و قیام کے لئے ان کے جذبات میں سچا جوش اور ولولہ تھا۔ نئی تخلیقی توانائیاں گوناں گوں الجھنوں کے بیچ خود اپنا راستہ تلاش کر رہی تھیں اور ایک آزاد راہ پر گامزن تھیں، پہلوی دور احتساب میں یہ تخلیقی جوش و جذبہ ماند پڑ گیا، صحافت کی آزادی بھی ختم ہو گئی۔ ایک طرح سے پھر وہی مطلق شاہی کے انداز عود کر آئے تھے ہر قدم پر خوف و ہراس اور بے یقینی کے سائے منڈلانے لگے۔ کامرانی مشروطہ پر جو سمجھ رہے تھے کہ خرابی و بندگی سے نجات مل گئی وہ پھر حالات کی اتنی جلد کایا پلٹ سے حیرانیوں میں گم سم تھے۔ ترقی پسند سنجیدہ تخلیقی ادب کے لئے فضا سازگار نہیں رہی تھی۔ رضا شاہ کی غیر تخیلی فوجی سیاست نے اظہار فکر و عمل کی ہر آزادی چھین لی تھی۔ صاحب نظر لکھنے والے سب مہر بہ لب تھے۔ یا ملک بدر تاہم سمجھوتے کا راستہ مسدود نہیں تھا اور اس دور کی "آیینی شہنشاہیت" میں اصلاحی، اخلاقی، تاریخی موضوعات کے لئے کافی گنجائش تھی اور اس میں کافی کام بھی ہوا۔ نئے ٹکنیکل علوم کی راہیں بھی کھلیں اور کچھ آزاد فکر دانشور، طنز و مزاح کے پیرایے میں بہرحال اپنی بات لوگوں تک پہونچانے کی کوشش کرتے رہے۔

فارسی زبان و ادب میں طنز و مزاح کا عنصر ہر دور میں رہا ہے مگر پچھلے قدیم طنز و مزاح میں عموماً ہزل اور ہجو کا رجحان غالب رہتا تھا۔ اس سے اجتماعی، معاشرتی مسائل و معائب پر تنقید کا کام بہت کم لیا جاتا تھا جیسا کہ عہد حاضر میں لیا گیا۔ مشروطی انقلاب کے

تیسرا دور ۔ ۱۹۴۱ء ۔ ۱۹۶۰ء تک

۱۹۴۱ کے بعد کے اس مختصر دور کو بالعموم ایران کے " ادبی موسم بہار" سے تعبیر کیا جاتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۴۱ء میں رضا کے" دست احتساب" کے اٹھتے ہی جیسے ایران کی ادبی دنیا میں ایک تخلیقی سیلاب آگیا۔ سارے بند دروازے جیسے ایک ساتھ کھل گئے ہر سمت سے نسیم شمال چلنے لگی۔ سامراجیت کے خلاف لڑائی اور صحیح جمہوریت کیلئے جدوجہد نے دلوں میں ایک نئی رجائیت اور قومیت کے احساس کو جگایا۔ کئی پچھلے نام آور دانشوروں کی ہمراہی میں جواں سال نو فکر فنکاروں کی ایک کھیپ کی کھیپ نئے آب و رنگ کے ساتھ نظروں کو کشش کرنے لگی، رکی ہوئی تخلیقی توانائیاں ہر طرف بہہ نکلیں۔ ناول اور مختصر کہانی کا فن ایک ہی جست میں کئی مسافتیں طے کرگیا۔ شاعرانہ دید کے زاویئے بھی یکسر بدلتے نظر آنے لگے۔ ادبی قالب اور اسلوب دونوں نئی تازگی کے حامل بن رہے تھے اب نوخیز شاعروں کی آواز میں محض شور پکار، جذباتیت اور انقلابی خطابت کے بجائے، ایک فکری ٹھیراؤ پیدا ہوتا ہے۔ ان کے تصورات، تاثرات اور تجربوں کی انفرادیت کھل کر سامنے آتی ہے۔ موضوعات میں مزید تنوع پیدا ہوتا ہے، تخلیقی قوتیں نئی سمتوں میں قدم بڑھاتی ہیں، اب وہ حسن وعشق کے نئے مفہوم کا برملا اظہار کرتے جھجھکتے نہیں، ان کی ذہانت نئے علوم کی روشنی میں اب زندگی کی نئی تعبیر کی سعی کرتی ہے۔ ادب کے جمالیاتی پہلو پر بھی اب ان کی نظر گہری ہوتی ہے، اب ایک نیا انسان ان کا مرکزی موضوع بنتا ہے، اس کے انفرادی تجربے، احساسات ساتھی انسانوں سے اس کے روابط، گردوپیش کی دنیا اور اپنی ذہنی کائنات، زندگی اور موت، تنہائی اور بیگانگی، حقیقت اور فریب، نت نئے سوالات، تصورات اور رجحانات، فنکار ذہنوں کی آماجگاہ بنتے ہیں۔ اکثر صاحبان نظر

اور یہ بہرکیف تسلیم کرنا ہوگا کہ پہلوی دور کی کچھ صنعتی ترقیوں اور معاشی استحکامات نے بحیثیت مجموعی ایرانی سماج میں ایک بہتری کی صورت پیدا کی اور بالواسطہ طور پر تخلیقی توانائیوں کی پختگی کے سامان فراہم کئے۔ تعلیم کے پھیلاؤ، نئے سائینسی علوم اور مغربی ادب کے ترجموں کے ساتھ اب خود ایرانی اہل قلم کی اختراعی ذہنی صلاحیتوں نے اظہار کے نئے پیرایے تراشے، نئے موضوع تلاش کئے، نظم و نثر دونوں میں بہت نئے تجربے کئے، تخیلی ادب کی افادیت اور ضرورت کو محسوس کیا، ناول، افسانہ اور ڈرامہ کے فن کو آگے بڑھایا۔ سماجی، اصلاحی، تاریخی ناولیں لکھیں، ادب اور زندگی کے رابطوں کو مستحکم کیا، مختصر کہانی اور مضمون نویسی کے فن میں نئے تجربے کئے اور ہزار بندشوں، کٹھنائیوں کے بیچ بھی فارسی زبان و ادب کو آگے کی راہیں دکھائیں۔

محمد حجازی، بزرگ علوی، علی دشتی، صادق ھدایت، نیمایوشیج، نادر نادر پور فروغ فرخزاد جیسے فنکار، بہر صورت اسی دور پہلوی کی یادگار ہیں جن کے کارناموں نے رضا کے دست احتساب کے ہٹتے ہی جیسے یکایک ایران کی ادبی فضا کو اپنی روشنیوں سے چکا چوند کر دیا۔

۲۰ ویں صدی جو آدھی بیت چکی تھی اس میں جو فارسی ادب تخلیق ہوا وہ بحیثیت مجموعی بہت متنوع اور ہر لحاظ سے اپنے عہد کا سچا نمائندہ ادب ہے جس کے آئینے میں ہم ۱۹ ویں صدی کے اواخر سے ۲۰ ویں صدی کے نصف اول تک کے ہر بدلتے ہوئے رنگ، رُخ کو دیکھ سکتے ہیں۔

آزادی کی پہلی جدوجہد اسکی کامرانی پر جشن و سرور پھر ایک دور استبداد کی آہ و بکا فریاد، موشیون، دو عظیم جنگوں کی تباہ کاریوں کی گھٹن، رضا کی اصلاحات کی ثناخوانی، عسکریت کی بندشوں کا جانکاہ تجربہ، یاسیت، غم ذات، اندوہ تنہائی، ذکر مرگ، ایک مختصر دور بہار کی تازگی، نئی امیدیں، نئے اندیشے فکر امروز و فردا، ۲۰ ویں صدی کے نصف اول کا ایرانی سماج جن سیاسی ثقافتی اتار چڑھاؤ سے گذرا، ایرانی ذہن و نظر کے سامنے جو نئے افق تھے، کچھ تاریک کچھ روشن، وطن دوستی اور آزادی خواہی کا جو بیتاب جذبہ تھا، قومی وقار و سربلندی کی جو کشاکش تھی، بیرونی دخل در معقولات کے خلاف جو غم و غصہ تھا اپنی تہذیبی اقدار کے مٹنے کا جو کرب تھا، جو خوف و حراس تھا، اندیشے تھے، عہد حاضر کا جدید فارسی ادب اس سب کو اس طرح اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیکہ میرا خیال ہے، اسے ایران کی معاصر تاریخ بھی کہا جا سکتا ہے۔

ہم مانتے ہیں کہ پچھلے عظیم ادبی سرمایے کے مقابلے میں جدید فارسی ادب ابھی ایک طفل نوزاد کے مانند ہے مگر بزرگی بہ عقل است نہ بہ سال، کے مصداق بہت مختصر عرصہ میں وہ جتنی تیز رفتاری سے مختلف سمتوں میں آگے بڑھا ہے فکر و نظر کی جن بلندیوں کو چھو سکا ہے، زبان و بیان کے حسن کو بھی جسطرح نکھارا ہے جو بہت سے نئے اضافے کئے ہیں اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

صرف ۵، ۶ دہوں کے اندر ایران کی ادبی زندگی میں جو تغیرات و تحولات رونما ہوئے ہیں، فارسی زبان و ادب کی شکل و صورت، ساخت اور اسلوب میں جو انقلاب آیا ہے وہ میں سمجھتی ہوں، ایران کے عہد حاضر کے سیاسی انقلابات کے نتائج سے کہیں

نے اب اپنے تہذیبی زوال کے خطرے کو بھی محسوس کیا اور سمجھا کہ اگر ہم اپنی مثبت تہذیبی اقدار کو فراموش کر کے صرف مغرب کی نقالی میں پڑ جائیں گے تو بہت گھاٹے میں رہیں گے کچھ حاصل نہ کر پائیں گے۔ چند ایک دور رس نظروں نے مذہبی بنیاد پرستی کے خطروں کی طرف بھی دھیان دیا جو ایک سمت سے دھیرے دھیرے عام زندگی میں داخل ہو رہی تھی اور ایران کی قومی ترقی اور سرفرازی کے راستہ میں اس کی بیجا رکاوٹوں سے لوگوں کو آگاہ کرنے کی کوشش کی۔ جہالت، خرافات، توہمات اور مذہبی عصبیت کے خلاف آواز اٹھائی، انسانیت کی وسیع اقدار کو اپنانے کی ضرورت پر زور دیا۔

جون ۱۹۴۶ء میں ایرانی ادیبوں کی پہلی کانگریس تہران میں منعقد ہوئی جو ایرانی کلچرل اسوسی ایشن اور سوویٹ جمہوریتوں کے اشتراک سے بلائی گئی تھی۔ ایرانی ادبیات کے ارتقا کی سمت میں یہ ایک بہت اہم خوش آئند اقدام تھا۔ اس میں تہران اور دوسرے ایرانی شہروں کے کوئی ۷۰ سے زیادہ ادیبوں شاعروں نے شرکت کی، جن میں جبر شاہی اور سیاست پہلوی کے ستائے ہوئے جہاندیدہ ادیب و شاعر بھی تھے۔ اور نئی نسل کے نو فکر نو پرداز اہل قلم بھی۔ اس کانگریس کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے مختلف الخیال فنکاروں کو پہلی بار ایک پلیٹ فارم پر جمع کیا۔ آپسی بحث مباحثہ اور تبادلۂ خیال نے جدید فارسی ادبیات کے لئے نئی راہیں کھولیں، فنکاروں کے حوصلے بڑھائے اور نئی ادبی تحریکوں کے لئے راہ ہموار کی۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد ایران کے اس ادبی موسم بہار اور اسکی ہماہمی کا زمانہ بہت مختصر رہا مگر اس مختصر عرصہ میں جدید فارسی ادب کئی منزلیں طے کر گیا۔ خاص طور سے مختصر کہانی کے فن نے غیر معمولی ترقی کی۔ ناول بھی فنی پختگی کی طرف مائل تھی۔ شعری فضاء میں بھی نئی موجیں اٹھ رہی تھیں کہ پھر ایک نئے دست احتساب نے راستہ کاٹا، ابھرتے ہوئے تخلیقی اذہان کو پھر نئی آزمائشوں اور الجھنوں کا سامنا تھا۔ بہر حال یہ آنے والا دور فی الحال میرے موضوع بحث سے خارج ہے۔

جدید فارسی شاعری

اکثر مستشرقین اور ایرانی مبصرین کا خیال ہے کہ جدید فارسی شاعری بالکلیہ یورپی اثرات کی رہین منت ہے ۔ جدید فارسی شاعروں نے اپنی شعری عمارت تمامتر مغربی بنیادوں پر کھڑی کی ہے ۔ مجھے اس سے قدرے اختلاف ہے ۔

۲۰ ویں صدی کے فارسی شاعروں نے مغربی ادب سے بہت کچھ سیکھا اور لیا ہے شعری قالب کی تشکیل و ساخت میں اکثر بیرونی اثرات کو قبول کیا ہے ، اس سے انکار نہیں ۔ مگر میرا اپنا یہ تاثر ہے کہ مجموعی حیثیت سے ایرانی ذہن کا جھکاؤ ، اس کا طبعی میلان ، قدیم سے انحراف میں بھی اپنے پچھلے شعری سرچشموں کی طرف ہی زیادہ رہا ہے ۔ ۲۰ ویں صدی کے نو پرداز شاعروں نے بھی بڑی حد تک اپنی ہزار سالہ قدیم شاعری کے منطقی تسلسل میں ہی نئے تغیرات و تحولات کو قبول کیا ہے ، اظہار و بیان کے نئے پیرایے اپنائے ہیں ، ہیئت و زبان میں تبدیلیاں کی ہیں ، اپنے تجربات ، تصورات ، احساسات و تاثرات کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے ، نئے موضوع تلاش کئے ہیں ، نئی دنیائیں دریافت کی ہیں اور فکر و خیال کو نئی سمتوں کی طرف موڑا ہے ۔

صدیوں سے استعمال ہوتی ہوئی شعری اشکال کو یکایک بدل دینا آسان نہیں تھا ۔ قافیہ اور ردیف کی بندشوں سے یکسر رہائی پانا بھی مشکل تھا لیکن نئے خیالات و تجربات کے برجستہ اظہار کے لئے نئے راستے تلاش کرنا بھی ، بہرحال ضروری تھا ۔ اس تلاش و جستجو میں بھی نو فکر ایرانی شاعروں نے پہلے اپنی ہی قدیم شعری اصناف کی طرف رجوع کیا ، اپنی بحر و اوزان کا ازسرنو جائزہ لیا ۔ کچھ غیر پسندیدہ بحریں جو فارسی میں بہت کم استعمال ہوتی تھیں ، ان کی توجہ کا مرکز بنیں ۔ مسمط مستزاد ترجیع بند جیسی کچھ قدیم اصناف سخن کو انھوں نے نئے خیالات ، احساسات و افکار کے اظہار کے لئے بہت مفید اور موزوں پایا

زیادہ صحت مند اور پائیدار اقدار کا حامل ہے۔ ایک دورِ اجتہاد کے باشعور صاحب نظر اہل قلم نے اپنی قوم کے فکری تہذیبی ارتقا میں جو مثبت حصہ لیا ہے، علم و فن کے جو چراغ جلائے ہیں وہ یقیناً بہت دور تک آنے والی نسلوں کو روشنی دکھائیں گے۔

▲▲

اس میں نئے رنگ بھرے "شعرِ حماسی" کو نئے انداز سے فروغ دیا ۔ ذبیح بہروز نے بحرِ طویل کو ایک نئی شکل دی اور بحرِ طویل آزاد میں منظوم ڈراما لکھ کر ایک نئی راہ دکھائی ۔ محمد مقدم نے آزاد شعر کے نئے تجربے سامنے رکھے حتیٰ کہ نیمایوشیج نے بھی اپنی ہی بحروں اور اوزان کی تراش خراش سے ایک روشِ نو کی بنا ڈالی جس پر آنے والوں نے اپنے اپنے طور پر نئی عمارتیں کھڑی کیں، نئے اوزان وضع کئے، ہیئت و زبان میں بھی نئی تبدیلیاں کیں اور بہت سے بیرونی اثرات کو بھی اپنے ہی سانچوں میں ڈھال کر اپنایا ۔

۲۰ویں صدی کے فارسی شاعروں کے سامنے ایک طرف اپنے طویل ماضی کا وافر عظیم شعری سرمایہ تھا، لوک گیتوں، ترانوں کی ہزاروں سال پرانی بیش بہا قومی ثروت تھی اور دوسری طرف نئے افق، نیا معاشرہ، نئے رابطے، نئے قاری دوسری زبانوں اور ملکوں کے عظیم شاعروں کی فکر و نظر اظہار و بیان کے نت نئے تجربے بھی بہتوں کی دسترس میں تھے ۔ ایران کے نو پرداز ذہین فنکاروں نے اس سب سے استفادہ کیا اور اپنے مزاج اور طرزِ احساس کے آہنگ میں ان قدیم و جدید ادبی سرچشموں سے اپنی فکر اور تخلیقی رویّوں کی آبیاری کی اور مختلف شعری روایتوں کی بنا ڈالی ۔ اس طرح اپنے پرائے تجربوں کے سایہ میں جدید فارسی شاعری پروان چڑھی ہے جس کے رنگ روپ میں مشرق و مغرب کے حسین امتزاج کا نکھار بھی ہے اور "جدیدیت" کی دلکشی بھی کہ وقت کی رفتار کے ساتھ فکر و احساس کی جو نئی موجیں اٹھیں جو کسی صورت پرانے ڈھانچوں میں ڈھل نہ سکیں تو ان کے لئے فنکاروں کو نئی راہیں نکالنی ہی پڑیں، نئی تعبیروں اور علامتوں سے کام لینا پڑا اور اظہار و بیان کے بھی بالکلیہ نئے پیرائے تراشنے پڑے اور کچھ ایرانی فنکاروں کی تخلیقی ذہانت اس میں خاصی کامیاب بھی نظر آتی ہے ۔

جدید فارسی شاعری میں یاسیت، جبر، وحشت، خوف و ہراس، خودگریزی، افسردگی، اندوہ تنہائی اور ذکرِ مرگ جیسے عناصر جو ایک طرح سے اس کا مزاج بن گئے ہیں، اس کا

خاص طور سے صنف مسمط نئے سیاسی سماجی موضوعات اور جوشیلے جذبات کے اظہار کے لئے بہت کارآمد ثابت ہوئی ۔ چند ایک نے مسمط اور ترجیع بند کو ملاکر ایک نیا تجربہ کیا جو بہت کامیاب رہا ۔ اسی طرح متزاد صنف سخن سے جو تقریباً متروک تھی نئے سرے سے کام لیا ۔ اس میں عموماً شعر کا ایک چھوٹا ٹکڑا بطور ترجیع بند برتا جاتا ہے جسکی تکرار نظم کی ساخت میں ایک خاص آہنگ و تاثر پیدا کرتی ہے جیسے اشرف الدین گیلانی کی یہ نظم

دوش میگفت این سخن دیوانہ ای بازخواست — درد ایران بے دواست

عاقلی گفتا کہ از دیوانہ بشنو حرف راست — درد ایران بے دواست

اشرف گیلانی نے اس صنف سخن کو بہت برتا ہے اور اُس میں کئی بہت خوبصورت نظمیں لکھی ہیں مثلاً اسکی یہ فریاد بھی بہت موثر ہے

"تا چند کشی نعرہ کہ قانون خدا کو — گوش شنوا کو

آنکس کہ دہد گوش بہ عرض فقرا کو — گوش شنوا کو

ایک اور بحر ہل جو بحر طویل بھی کہلاتی ہے نئے شاعروں نے اس میں مضمر نئے امکانات سے بھی بہت کام لیا ۔ فارسی میں وہ تقریباً متروک تھی صرف "شبیہ خوانی" اور "تازیوں" کے لئے برتی جاتی تھی مگر چونکہ اس میں خیالات و احساسات کی آزادانہ سمائی کی بہت گنجائش تھی جدید شاعروں نے اُسے اپنا لیا اور حسب ضرورت اس میں کچھ تبدیلیاں بھی کیں ' اسطرح ہم دیکھتے ہیں کہ جدید فارسی شعر اولاً بڑی حد تک ' جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا ' اپنی پچھلی شعری روایتوں کے منطقی تسلسل میں ہی آگے بڑھا بلکہ "شعر آزاد" کی تشکیل و ساخت میں بھی ۲۰ ویں صدی کے سخنوروں نے زیادہ تر اپنے قدیم اصناف سخن ' اوزان اور بحروں کی طرف ہی رجوع کیا ہے اور ان ہی کی مدد سے نئے اوزان تراشے ہیں اور نئی سمتوں کی طرف بڑھے ہیں ۔

عارف قزوینی نے "تصنیف" کو از سر نو زندہ کیا ۔ اُسے نیا روپ دیا ' یحییٰ دولت آبادی نے "شعر ہجائی" میں نئے تجربے کئے بہتوں نے "چہار پایہ" صنف سخن کو اور سنوارا

وہ تنہائی" بالعموم صرف اپنی ذات کے زندان میں بند رہنے کا احساس دلاتا ہے۔

تاہم کچھ نئے شاعروں کی عصری حسّیت اتنی تیز ہے کہ اکثر و بیشتر ان کی نجی آواز بھی اپنے عصر کی آفاقی آواز بن جاتی ہے اور اس میں جو ایک مخصوص نیہورشِ حیات کا احساس ہوتا ہے اس کا سرچشمہ غالباً وہ سچائی اور خلوص ہے جس سے عہد حاضر کے شاعر اپنے دور کی سماجی تہذیبی حقیقتوں کو دیکھنے سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں وہ اپنے گرد و پیش کی سیاسی معاشی تبدیلیوں کا بھی درک رکھتے ہیں۔ وقت اور تاریخ کے تقاضوں کو بھی سمجھتے ہیں، محض نقل اغیار میں گم نہیں، عالمی تہذیبی اقدار کے بھی پاسدار ہیں، غالباً اس لئے بھی اکثر و بیشتر اُن کی آواز میں ایک آفاقی گیرائی کا احساس ہوتا ہے اور کبھی کبھی مستقبل کے امکانات کا نیا شعور بھی ملتا ہے۔

ن۔م۔ راشد کا یہ خیال بہت صحیح لگتا ہے کہ۔

"آج کے فارسی شاعروں کو پڑھکر جو مجموعی تاثر ذہن پر بیٹھتا ہے وہ یہ ہے کہ آج کے لکھنے والے صرف اپنی تہذیب ہی نہیں بلکہ پوری انسانی تہذیب کی نئے سرے سے ترجمانی کے لئے سرگرداں ہیں اور ایک ایسی زندگی کی عکاسی میں کوشاں و منہمک ہیں جو اپنے ... اور زمانہ کی حدود سے آگے ہو ...

... شاعروں کی یہ سرگردانی" ابھی بہت گنجلک ہے اور منزل ... ناآشنا بھی ہے مگر اس تک ... کے راستے جیسے "چشمۂ حیوان" کی طرح ... تلاش مقام میں بھٹک رہے ہیں۔ عظیم ... ... کی حماقت ہوتی ہے جدید فارسی ... کو نئے

... شدید ...

بنیادی سبب، میرا خیال ہے، جدید تخلیقی ازہان کی انفرادیت اور شدید حساسیت کا ۲۰ ویں صدی کے ایرانی سماج کی پیہم پُر آشوبی، ہیجان و تلاطم، بندشوں اور غیر یقینی حالات سے تصادم ہے۔

ذکر موت اور اس سے انہماک فارسی کی پچھلی شاعری کا بھی ایک اہم عنصر رہا ہے لیکن اس پچھلے ذکر اور آج کے ذکر میں بہت فرق ہے۔ قدیم فارسی شاعری میں صوفی نقطۂ نظر کے تحت، موت انجام آخر نہیں بلکہ ایک نئی زندگی کا آغاز تھی۔ زندگی کا ہی ایک دوسرا رخ ــ ۲۰ ویں صدی کے سائنٹفک تعلیم یافتہ ازہان کے لئے اس مابعد الطبیعاتی تصور کو قبول کرنا بہت مشکل تھا۔ ان کے لئے وہ موت باعث اندوہ ہے جو ایک انجام آخر ہے۔ ایک زندہ جسم بھی ایک مرگ روح سے دوچار ہو سکتا ہے یہ تصور اور اس کا احساس و تجربہ دراصل بیشتر جدید ازہان کی یاسیت اور ان [illegible] ہو سکتا ہے [illegible] زندگی [illegible]

اندوہ تنہائی" بالعموم صرف اپنی ذات کے زندان میں بند رہنے کا احساس دلاتا ہے۔

تاہم کچھ نئے شاعروں کی عصری جنیت اتنی تیز ہے کہ اکثر و بیشتر ان کی نجی آواز بھی اپنے عصر کی آفاقی آواز بن جاتی ہے اور اس میں جو ایک مخصوص شیوۂ حیات کا احساس ہوتا ہے اس کا سرچشمہ غالباً وہ سچائی اور خلوص ہے جس سے عہد حاضر کے شاعر اپنے دور کی سماجی تہذیبی حقیقتوں کو دیکھنے سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں وہ اپنے گرد و پیش کی سیاسی معاشی تبدیلیوں کا بھی درک رکھتے ہیں۔ وقت اور تاریخ کے تقاضوں کو بھی سمجھتے ہیں، محض نقل اغیار میں گم نہیں، عالمی تہذیبی اقدار کے بھی پاسدار ہیں، غالباً اس لئے بھی اکثر و بیشتر اُن کی آوازیں ایک آفاقی گیرائی کا احساس ہوتا ہے اور کبھی کبھی مستقبل کے امکانات کا نیا شعور بھی ملتا ہے۔

ن۔م۔ راشد کا یہ خیال بہت صحیح لگتا ہے کہ۔

"آج کے فارسی شاعروں کو پڑھ کر جو مجموعی تاثر ذہن پر بیٹھتا ہے وہ یہ ہے کہ آج کے لکھنے والے صرف اپنی تہذیب ہی نہیں بلکہ پوری انسانی تہذیب کی نئے سرے سے ترجمانی کے لئے سرگرداں ہیں اور ایک ایسی زندگی کی عکاسی میں کوشاں و منہمک ہیں جو اپنے ملک اور زمانہ کی حدود سے آگے ہو۔"[2]

جدید فارسی شاعروں کی یہ "سرگردانی" ابھی بہت گنجلک ہے اور منزل ناآشنا بھی، ان کے سامنے ایک مقصود تو ہے مگر اس تک پہنچنے کے راستے جیسے "چشمۂ حیوان" کی طرح ابھی تاریکی میں ہیں، ایسا لگتا ہے کہ وہ ابھی تلاش مقام میں بھٹک رہے ہیں۔ عظیم شاعری میں " از گدازِ یک جہاں" ہستی کو "صبوحی" کرنے کی جو طاقت ہوتی ہے جدید فارسی شعرا بھی اُس سطح کو چھو نہیں سکا ہے۔ تاہم اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نئے فارسی شاعر کائنات کا بہرحال ایک زیادہ حرکی تصور رکھتے ہیں۔ ایک نئے طرز حیات کی خواہش، ایک نئی دید، خودشناسی کی تمنا، نئے انسان کی تلاش، شدید حسیت اور عالمی مسائل حیات کا ادراک، جدید فارسی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں اور اس امر کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے کہ ۲۰ ویں صدی کے نصف اول کے ایرانی فنکار ابھی ایک

بنیادی سبب، میرا خیال ہے، جدید تخلیقی اذہان کی انفرادیت اور شدید حسّاسیت کا ۲۰ ویں صدی کے ایرانی سماج کی پیہم پُرآشوبی، ہیجان و تلاطم، بندشوں اور غیر یقینی حالات سے تصادم ہے۔

ذکرِ موت اور اس سے انہماک فارسی کی پچھلی شاعری کا بھی ایک اہم عنصر رہا ہے لیکن اس پچھلے ذکر اور آج کے ذکر میں بہت فرق ہے۔ قدیم فارسی شاعری میں صوفی نقطۂ نظر کے تحت، موت انجام آخر نہیں بلکہ ایک نئی زندگی کا آغاز تھی۔ زندگی کا ہی ایک دوسرا رخ ــ ۲۰ویں صدی کے سائینٹفک تعلیم یافتہ اذہان کے لئے اس مابعد الطبیعاتی تصور کو قبول کرنا بہت مشکل تھا۔ ان کے لئے وہ موت باعث اندوہ نہیں جو ایک انجام آخر ہے۔ ایک زندہ جسم بھی ایک "مرگ روح" سے دوچار ہو سکتا ہے، یہ تصور اور اس کا احساس و تجربہ دراصل بیشتر جدید اذہان کی یاسیت اور ان کے اندوہ تنہائی کا باعث بنتا ہے اور بقول کسے، ہو سکتا ہے وہ انسان اور فطرت کے درمیان کم ارتباطی کا بھی نیتجہ ہو۔

بعض مبصرین کا خیال ہے کہ جدید فارسی شاعری کے یہ عناصر مغربی ادب کی نقالی کا نیتجہ ہیں : ایک میکانکی طرزِ حیات کا للازمہ، مگر مجھے یہ بات قابلِ تأمل لگتی ہے۔ میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ جدید فارسی شاعری میں" اندوہ تنہائی" اور بیگانگی، کا جو عنصر ہے وہ بہت زیادہ ترقی یافتہ مغربی ملکوں کے ادب کے "احساس تنہائی" اور" بیگانگی" سے الگ نوعیت کا ہے ـ صنعتی ترقی یافتہ ممالک کا انسان ۲۰ ویں صدی کے نصف اول میں جن حالات سے دوچار تھا۔ جس مشینی طرزِ حیات کا شکار بن رہا تھا، ایرانی سماج ابھی اس صورتحال سے کافی دور تھا۔ ایران ۲۰ ویں صدی میں بھی ابھی بنیادی طور پر ایک زرعی ملک تھا۔ ایرانی فکر و ذہن ابھی مشینی زندگی کے روحانی افلاس سے دوچار نہیں تھا وہ ابھی خدا سے بھی ربط رکھتا تھا۔ فطرت سے بھی اور ساتھی انسانوں سے بھی ابھی اس کے اندرونی خلاء کا احساس اتنا شدید نہیں تھا، شاید اس لئے اس کا

عارف قزوینی نے فارسی کی ایک قدیم صنف" تصنیف" کو جس طرح برتا' اس میں جو تصرفات کیئے' سیاسی معاشرتی موضوعات کو جو نیا اسلوب دیا' وہ بہت دور تک آنے والوں کا رہنما رہا۔

ابوالقاسم عارف ۱۸۸۲ء میں قزوین میں پیدا ہوا اس کا باپ مُلّا ہادی وکیل تھا۔ گھر کی فضا بہت ناہموار تھی۔ ماں باپ ہمیشہ آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے تھے جیسا کہ عارف خود لکھتا ہے۔

" بہ جہت خصوصیتی کہ ما بین پدر و مادر از اول عمر بودہ است' من و سائر برادر ہائی بدبختم ہمیشہ مثل انیکہ درمیان دو ببر خشمگیں زیست و زندگی می کنیم" ع۳

عارف کو اپنے گھر کا یہ ماحول اور گردوپیش کی فضا سخت ناپسند تھی اس پر مستزاد باپ کی رشوت ستانی' خیانت اور خود خواہی بچپن سے اس کے دل میں باپ کے خلاف ایک نفرت سی پیدا ہو گئی تھی۔

باپ عارف کو پیشہ ور روضہ خوان بنانا چاہتا تھا جس کے لیئے اُسے موسیقی کی تعلیم دلوائی مگر عارف کو یہ پیشہ بالکل پسند نہ تھا' باپ کے جبر سے مجبوراً چند سال میرزا حسین مرحوم کے مزار پر روضہ خوانی کی لیکن بچپن سے عارف کے دل میں جن چیزوں کے خلاف ایک شدید جذبہ تھا جو ایک حسّ انتقام و بغاوت تھی وہ غالب آئی اور جو" عمامہ" اُسے زبردستی پہنایا گیا تھا اُسے جلد ہی نہ صرف اتار پھینکا بلکہ اسکی اسطرح تحقیر و توہین کی کہ مردود و کافر ٹھیرایا گیا۔

موسیقی کے ساتھ عارف نے بڑے استادوں سے خوش نویسی میں بھی مہارت حاصل کی تھی۔ وہ بہت خوش اندام اور خوبرو بھی تھا۔ آغاز جوانی میں ایک حسینہ خانم بالا کے دام محبت میں گرفتار ہوا۔ ایک دوست کے ذریعہ اس کا خواستگار بنا مگر لڑکی کے ماں باپ ایک کافر مردود" جوان ولگر دلوطی" کو اپنی لڑکی دینے پر کسی طرح رضامند نہ ہوئے۔ جو آگ دونوں طرف لگی تھی وہ رنگ لائی' دو چاہنے والوں نے بالآخر ایک دن خفیہ طور پر

عبوری دور میں تھے اور نئے تجربوں کی کٹھن وادیوں سے گذر رہے تھے پھر بھی بیشتر شاعروں نے اپنے احساسات، تجربوں اور پیکر ہائی خیالی کو جس طرح سے نئے آہنگ میں پیش کیا ہے، اس میں شعریت بھی ہے، حسنِ عظمت بھی اور آفاقیت بھی۔ مثلاً نیما کی نظم "ماتلی" اور "ناقوس" پڑھیئے، نیم تاج خانم کی آواز سنئے، نادر نادر پور کی "ستارۂ دور" دیکھیئے، سپہری کی "آوازِ آفتاب" کا مطالعہ کیجیئے، احمد شاملو سے ملئے، فروغ فرخزاد کے فروغ نظر کو دیکھیئے تو اندازہ ہوگا، ان کے بات کہنے کا ڈھنگ کتنا نو آئین ہے، کتنا دلکش اور پر معنی ہے، ان کے روایتی شعری پیکروں کا رنگ بھی کتنا چوکھا ہے، ان کی علامتیں کتنی وسیع مفہوم کی حامل ہیں، کتنی غنی ہیں، ان کی شعری فضا میں کتنی تازگی ہے پوری انسانیت کا درد بھی ہے اور اندوہ ذات بھی۔

بہر حال یہ کہ ۲۰ویں صدی کے جدید شاعروں کا ذہن بالکل نیا ذہن ہے ان کی فہم و ادراک کے پیمانے بھی نئے ہیں، ان کی فکر نئی ہے، سوچنے کا انداز نیا ہے، احساس و تاثر بھی نیا ہے اور موضوع بھی نئے ہیں اور ان کی آواز آج صرف چند گنے چنے سر برآوردہ تخت نشینوں کے لئے مخصوص نہیں ان کے قاریوں کا حلقہ بھی نیا ہے اور ان کی آواز اب اپنے ملک کی حدود سے بھی باہر پہنچ رہی ہے۔

جدید فارسی شعر کے بانی میانی یوشیج اور اسکی روایت کو آگے بڑھانے والے نئی نسل کے ممتاز نو پرداز شاعروں کا ذکر میں آگے تیسرے باب میں تفصیل سے کروں گی مگر اس سے پہلے یہاں دورِ اوّل کے ان چند شاعروں کا مختصر ذکر ضروری ہے جن کا ۲۰ویں صدی کے نئے ادبی انقلاب میں بہت زیادہ ہاتھ رہا ہے جنکو بجا طور پر جدید فارسی شعر کا پیشرو کہا جا سکتا ہے۔

<u>جدید فارسی شعر کے پیشرو</u> : جدید فارسی شعر کے پیشروین میں عارف قزوینی دور مشروطہ کے آغاز کا وہ پہلا شاعر ہے جس کی آواز ایران کے گوشہ گوشہ میں پہنچی، جسے آج بھی ایرانی عوام بھولے نہیں ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران عارف کو بھی اور بہتوں کی طرح ایران چھوڑنا پڑا وہ استانبول چلا گیا مگر زیادہ عرصہ تک وطن سے دور نہ رہ سکا۔ ایران لوٹا تو اس کی تباہ حالی دیکھکر بہت دلگرفتہ ہوا پھر بھی کشاکش حیات سے گھبرا کر گوشہ گیر نہیں بنا بلکہ راہ وطن میں اب بھی جو بن سکا اس سے دریغ نہیں کیا۔ اس زمانہ کے اس کے ترانہ ہائی ملی میں بڑا سوز و درد ہے۔ وہ اچھا نثر نگار بھی تھا' بہت صاف ستھری سادہ شیریں فارسی لکھتا تھا' ۲۰ سال تک "صوراسرافیل" روزنامہ میں لکھتا رہا۔ مگر بنیادی طور پر وہ تصنیف اور غزل کا شاعر ہے۔ غزل کی قدیم فارم میں ہی اس نے نئے سیاسی سماجی مضامین کو سمویا ہے۔ اسکی کتنی ہی غزلیں جیسے "زندہ باد" "نالۂ مرغ اسیر" "عوض اشک دست بہ داماں' "پیام آزادی" وغیرہ سب کا موضوع سیاسی ہے اور ان کے حزن آمیز آہنگ میں ایک خاص تاثیر و اپیل ہے۔ مگر عارف کی عالمی شہرت و مقبولیت کی ضامن "اسکی تصانیف" ہیں۔ تصنیف سازی اس کا اصل فن ہے۔

تصنیف کا فن فارسی میں نیا نہیں بہت قدیم ہے۔ یہ صنف سخن دسویں صدی سے ہی ایران میں رائج تھی لیکن اس کو ادب کا جزو نہیں سمجھا جاتا تھا اس لئے اس کا بہت سا قیمتی سرمایہ تلف ہو گیا۔

یہ دراصل ترانہ کی ایک قسم ہے اس کو ایک طرح کا "شعر لحنی" بھی کہا جا سکتا ہے ۱۶ ویں صدی عیسوی تک تصنیف اور شعر عروض میں زیادہ فرق نہیں تھا مگر اس کے بعد جو تصنیفیں لکھی گئیں وہ زیادہ تر ہجائی وزن پر ہیں جن کو ایک روسی مستشرق نے "نثر سادہ ضربی" کا نام دیا ہے۔

۱۹ ویں صدی کے اواخر میں مرزا علی اکبر شیدا مرحوم نے جو ایک آزاد منش وارستہ مزاج درویش تھے اس صنف سخن کو بہت برتا اور اپنی من مانی تبدیلیوں' تغیرات و تصرفات سے اسے ایک بہت عام پسند دلنشین آہنگ دیا' نئی دھنیں نکالیں اور وہ خود سہ تارے پر اسے بجاتے گھومتے پھرتے تھے۔ عارف نے اس میں مزید تصرفات

شادی کر لی مگر لڑکی کے باپ کو کسی طرح پتہ چل گیا اور اس نے زبردستی لڑکی کو گھر لاکر اس طرح قید کر دیا کہ وہ بیچاری زندگی بھر اس سے نجات نہ پاسکی - عارف کی ہزار کوشش اور واسطے بھی اپنی بیوی کو حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہوئے - وہ تمام عمر اسکی جدائی کا غم کھاتا رہا لیکن اپنے فعل پر کبھی نادم و شرمندہ نہیں ہوا اور عشق سے کبھی توبہ نہیں کی۔ افتخار السلطنہ، ناصر الدین شاہ قاچار کی سب سے حسین لڑکی تھی جو شعر و موسیقی سے بھی دلچسپی رکھتی تھی اور اس کا دوسرا شوہر نظام السلطان عارف کا دوست تھا۔ اس کے گھر اکثر محفل جمتی جس میں بالعموم صرف وہی تین دلدادگان شعر و موسیقی ہوتے تھے۔ عارف ناصر الدین شاہ کی اس حسین و باذوق لڑکی پر دل و جان سے فدا تھا اپنی اس دل باختگی کا اظہار خود ایک "تصنیف میں کیا ہے جو تاریخی اہمیت رکھتی ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے -

افتخار ہمہ آفاقی و محبوب منی شمع جمع ہمہ عشاق بہ ہر انجمن

اسی طرح تاج السلطنہ کے ذکر میں بھی عارف نے کئی غزلیں اور "تصنیفیں" لکھی ہیں - یہ تاج السلطنہ بھی ناصر الدین شاہ کی ایک اور حسین و جمیل لڑکی تھی جو شوہر کی بے راہ روی سے تنگ آکر اس سے الگ ہوگئی تھی اور عارف کا خیال ہے کہ انتقاماً "ترک نام و ننگ گفت" عارف اس کا بھی عاشق تھا - اس کا یہ مطلب نہیں کہ عارف ہوس باز تھا۔ سب ہی ناقدین کا کہنا ہے کہ عارف طبعاً بیحد شریف، سنجیدہ مزاج مگر شاعر اور حسن دوست تھا -

خلوص و حساسیت عارف کے ذہن و مزاج کی نمایاں خصوصیات ہیں ۔ وہ شروع سے آزادی خواہوں کا ہمدم و ہمقدم رہا - آواز بہت پر سوز تھی، موسیقی میں مہارت حاصل تھی - گاؤں گاؤں گھوم کر اپنی غزلوں اور تصنیفوں کے ذریعہ لوگوں کو بیدار کرنے میں عارف نے بہت سرگرم حصہ لیا - مرتے دم تک اپنی قوم کے رنج و محن اور خوشی و مسرت میں شریک رہا اور ہمیشہ مظلوموں کا ساتھ دیا -

آزاد منشوں اور انسانیت دوست آزاد گفتاروں کا ہوتا رہا ہے ۔ جبر شاہی نے اُسے ہمیشہ کے لئے خاموش کردیا ۔

اشرف نے جو کچھ کہا اور لکھا وہ کلاسیکی طرز میں ہے ۔ طرز و اسلوب کی جدّت کی تلاش اس کے پاس بے سود ہوگی مگر موضوع، زبان اور خیال کے لحاظ سے اس کے لب و لہجہ میں جو نیاپن ہے، اس کا جو مخصوص طنزیہ انداز ہے اُس بنا پر اس کا شمار بھی جدید فارسی شعر کے پیشروین میں کیا جاسکتا ہے ۔ اس کی نظم " خطاب بہ فرنگیاں " طنزیہ پیرایہ کی مثالی نظم ہے ۔

۳ ۔ ابو القاسم لاہوتی : ابوالقاسم لاہوتی ایران کا پہلا مجاہد شاعر ہے جو کرمانشاہ کے ایک بہت نچلے طبقہ سے تھا ۔ ماں کُرد قبیلے سے تھی اور باپ کا پیشہ کفش دوزی تھا اور فطرتاً شاعر تھا ۔ مذہبی قسم کی شاعری کرتا تھا اور اپنے حلقہ میں حکیم الٰہی کے نام سے مشہور تھا ۔ عام لوگ اس کی بہت قدر کرتے تھے اپنے قصبہ کا بہترین شاعر مانا جاتا تھا ۔ مرثیہ خوانی کی محفلوں میں اسکی شرکت لازمی تھی بچپن میں لاہوتی بھی باپ کے ساتھ ان محفلوں میں شریک رہتا تھا ۔ ان محفلوں میں عام لوگ جس ذوق شوق سے جمع ہوتے تھے اور مرثیے سنکر جس طرح متاثر ہوتے تھے ۔ اس مشاہدہ نے لاہوتی کو الفاظ کی جذباتی طاقت کا احساس دلایا اور غالباً اسی لئے، جب بہت کم عمری سے ہی اُس نے شعر کہنا شروع کیا تو پہلے رجزیہ شاعری کی ۔

لاہوتی کا سال پیدائش ۱۸۸۷ ہے ۔ اُس نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ جاگیر شاہی کے ظلم و جبر اور ناانصافیوں کا ماحول تھا ۔ نچلے درجہ کے نادار و مفلس لوگوں کی سماج میں کوئی حیثیت نہ تھی وہ ہر قدم پر ذلت و رسوائی سہنے پر مجبور رہتے تھے ۔ تاجروں، نوابوں کے لڑکے تین تین چار چار خدمت گزاروں کو جلو میں لئے، چھڑیاں گھماتے، سڑکوں، گلیوں میں سے گذرتے اور گلی کوچوں میں کھیلنے والے نادار بچوں پر ہنستے ان کا مذاق اڑاتے تو وہ بیچارے ان کو کوسنے، گالی دینے اور روتے دھوتے کے سوا

کرسکے اُسے ایک مخصوص شاعرانہ صورت دی اور ادبی حیثیت کا حامل بنایا۔

عارف کے یہ " وطنی گیت " خاص و عام سب میں مقبول ہوئے بقول خود شاعر

صدائی نائے عارف بگوش ہر کہ رسید　　چو دف بسر زد و چوں چنگ در خروش آمد

ان ترانوں کی غنائیت، دلخراش سوزش نہاں اور جذبۂ حریت نے ایران میں انقلابی تحریکوں کے ساتھ ساتھ ایک نئی فکری ادبی تحریک کا آغاز کیا۔ آگے چلکر بہت سے لکھنے والوں نے اس طرف توجہ کی اور جدید فارسی شعر کی نئی سمتوں کے تعین میں اس سے استفادہ کیا۔ اس لحاظ سے ہم بجا طور پر عارف کو جدید فارسی شعر کا ایک پیشرو کہہ سکتے ہیں۔ آخر عمر میں عارف نے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی ۱۹۳۴ء میں ہمدان میں وفات پائی

۲۔ اشرف گیلانی : سید اشرف الدین گیلانی دور مشروطہ کا دوسرا محبوب خاص و عام معروف ترین " شاعر ملّی " ہے جو ۱۸۷۱ء میں قزوین میں پیدا ہوا۔

اشرف گیلانی کا تعلق اس نسل سے ہے جس نے انجام و عواقب سے بے نیاز ہو اپنی زندگیاں ملک و قوم کی خدمت کے لئے وقف کر دی تھیں۔ بے حد آزاد فکر، وسیع مشرب بے تعصب انسان تھا اور سچے دل سے انصاف و انسانیت کا طلب گار۔ وہ نہ کبھی کسی ادارہ کا ممبر بنا نہ مال جمع کیا نہ جائیداد خریدی نہ فکر معاش میں سرگرداں رہا۔ خانہ داری کے جھمیلوں میں کبھی نہیں پڑا۔ پوری زندگی علم و ادب کی خدمت اور خیر خواہی وطن میں گذار دی۔ ظالم و جابر حکمرانوں کی بے حسی، ملّاؤں کی فریب کاری جس طرح اس کے ہم وطن جاہل نادار ایرانیوں کو گھیرے ہوئے تھی، اسی پر دل خون کرتا اور شعر کہتا رہا۔

تقریباً ۲۰ سال تک خود اپنے روزنامہ " نسیم شمال " کا مدیر رہا جس کے سارے مضامین عموماً خود اس کے اپنے ہوتے تھے اور اس کے مخاطب ایران کے مظلوم عوام تھے۔ اس اخبار نے ایران کے مقتدر حلقہ میں بڑی تشویش پھیلائی، کئی بار اشرف کو گرفتار کیا گیا اخبار پر پابندی لگائی گئی مگر اس مرد آزاد نے ہمت نہیں ہاری اس کا قلم اسی طرح مظلوموں کی حمایت اور جابروں کی مخالفت میں چلتا رہا۔ انجام وہی ہوا جو ہر جگہ ایسے

ابھی جشن آزادی کی خوشیاں ماند نہیں پڑی تھیں کہ مجلس پر بمباری نے ایک تہلکہ مچا دیا، تہران کے بازاروں میں، سڑکوں پر گلی کوچوں میں گولیاں چلنے لگیں، خون کی ندیاں بہہ نکلیں۔ سینکڑوں وطن دوست تہران چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ لاہوتی بھی وہاں سے نکلا اور چھپتا چھپاتا دشت جا پہنچا اور ستار خان کی انقلابی جماعت میں جا ملا۔

۱۹۱۱ء میں جب برطانیہ اور روس نے حکومت ایران کو یہ الٹی میٹم دیا کہ ایران مسلح پولیس کے سوا اور کوئی فوج نہ رکھے تو انقلابیوں میں بڑی بے چینی پھیلی، آخر طے یہ پایا کہ سب انقلابی پولیس میں بھرتی ہو جائیں۔ لاہوتی کو اس ضمن میں، شہر قم بھیجا گیا کہ وہ وہاں ایک مسلح جتھے کی تنظیم کرے۔ اس طرح انقلابیوں نے جگہ جگہ سپاہیوں کے ایسے منظم دستے کھڑے کر دیئے کہ وہ روسی اور برطانوی کمانڈروں کے لئے ایک دردسر بن گئے اور آخر کار انکو سخت قدم اٹھانا پڑا۔ کئی دستے برخاست کر دیئے گئے لاہوتی کا دستہ بھی اس زد میں آیا اور اُسے جان بچانے کیلئے ترکی میں پناہ لینی پڑی لیکن جب ترکی بھی جنگ میں کود پڑا، سرحد پر پہرے بیٹھ گئے رسل ورسائل کے تمام ذرائع مسدود ہو گئے تو لاہوتی پا پیادہ بغداد کی طرف چل پڑا اور وہاں سے کرمانشاہ پہنچ کر اپنی قومی جنگ میں سرگرم حصہ لیا۔ اسی زمانے میں اُسے ایک انقلابی روزنامے "بیستون" کے مدیر اعلیٰ ہونے کا موقعہ ملا۔ یہاں سے لاہوتی کی زندگی میں ایک نیا موڑ آتا ہے حالات نے اُسے پھر کرمانشاہ چھوڑنے پر مجبور کر دیا وہ استانبول چلا آیا وہیں پہلی بار اُسکی کچھ نظمیں چھپیں اور ایک شعری مجموعہ بھی شائع ہوا۔

۱۹۲۱ء میں جب لاہوتی کو دوبارہ گیلان میں انقلاب برپا ہونے کی خبر ملی تو وہ وہاں پہونچنے کے لئے بیقرار ہو گیا۔ جب کسی طرح ویزا نہ ملا تو پیدل ہی چل پڑا مگر ابھی اپنے وطن پہنچا نہ تھا کہ رضا خاں کے دست قوی نے گیلانی سرکشوں کو کچل دیا۔ بہرحال لاہوتی اپنے ساتھیوں سے جا ملا اور جب دوبارہ گیلانی تحریک نے زور پکڑا

کچھ نہ کر سکتے۔ لاہوتی کا بچپن بھی ان ہی کے بیچ گذرا تھا اور اس نے ایسے کتنے ہی مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ غصہ سے اس کا خون کھولنے لگتا مگر وہ دوسرے بچوں لڑکوں کی طرح کبھی گالی گلوچ نہ کرتا، وہ لڑکپن سے محسوس کرتا تھا کہ گالی گلوچ سے ہم اپنے دشمنوں کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے ان سے مقابلہ کے لئے ہم کو کچھ اور کرنا ہوگا اس کے اس احساس کو ایک واقعہ نے، جیسا کہ وہ خود لکھتا ہے، مزید تقویت پہنچائی۔

محرم کا ایک بہت بڑا تعزیتی جلوس جا رہا تھا۔ بہت سے بچے، لڑکے بھی سینہ کوبی کرتے اس میں شریک تھے۔ بھیڑ میں کسی بھاری بھرکم موٹے تاجر نے ایک بچہ کا پاؤں کچل دیا وہ بیچارہ درد سے تڑپ کر روتا چلاتا اسے کوسنے گالی دینے لگا تو تاجر اور اس کے حوالیوں موالیوں نے طیش میں آکر اس بیچارے کو اتنا مارا کہ وہ ادھ موا ہو گیا۔ لاہوتی لکھتا ہے کہ اپنی آنکھوں سے یہ زبردستی اور نا انصافی دیکھ کر میرا یہ احساس اور پختہ ہو گیا کہ رونا دھونا گالی دینا کوسنا بیکار ہے ہمیں کچھ اور کرنا ہوگا۔

قصبہ کے سینکڑوں نادار بچوں کی طرح لاہوتی کے لئے بھی مدرسہ جاتے، تعلیم پانے کا کوئی سوال نہ تھا مگر اتفاقاً کم عمری میں وہ ایک مشن جماعت کے اثر میں آگیا جس نے اُسے تعلیم کی غرض سے تہران بھجوا دیا مگر اس وقت تہران شہر کا جو واحد "لالہ زار" اسکول تھا۔ اس میں اُسے داخلہ نہیں مل سکا اس لئے کہ وہ ایک موچی کا لڑکا تھا۔

کم عمر غصیلا نوجوان کچھ عرصہ تک شہری زندگی کی ہماہمی میں بھٹکتا پھرا۔ تہران اسوقت سیاسی سرگرمیوں کا مرکز بن رہا تھا۔ آزادیخواہی کی تحریکیں نوجوان ذہنوں کو کشش کر رہی تھیں۔ لاہوتی بھی ایک انقلابی جماعت کا رکن بن گیا جہاں اُسے یہ کام سونپا گیا کہ شاہ ایران اور امراء کے خلاف "شب نامے" لکھے اور تقسیم کرے۔ اس ضمن میں اُس نے بہت سی جوشیلی انقلابی نظمیں اور رجز لکھے اور خچر سوار کے بھیس میں لوگوں تک ان کو پہنچانے کا کام انجام دیتا رہا۔ تحریک مشروطہ کی کامیابی پر خوشی کے گیت گانے والوں میں لاہوتی کی آواز سب سے بلند تھی۔

لاہوتی فارسی کا پہلا شاعر ہے جس نے فارسی شعر کو ایک خاص نئی سمت کی طرف موڑا۔ ایک مخصوص ڈگر سے ہٹ کر راست زندگی سے اس کا رشتہ جوڑا۔ ابلاغ کے نئے رابطوں کی ضرورت اور اہمیت کو جانا، ایرانی سماج کے نصف مفلوج حصہ کی محنت اور نئی زندگی کی بات کی۔ دختران ایران کو جو اسکی نظر میں "مہ ملک عجم" اور "صنم عالم مشرق" ہیں بڑے دھیمے پیار بھرے لہجہ میں خود اپنی طرف دیکھنے، اپنے وجود، اپنی ہستی کی اہمیت کو جاننے کی طرف راغب کیا۔

لاہوتی کا ضخیم دیوان ماسکو سے چھپا ہے۔ اس نے روسی زبان سے فارسی میں ترجمے بھی بہت کئے ہیں اور وہ سب چھپ چکے ہیں۔

لاہوتی نے قدیم و جدید سبک، اظہار و بیان و خیال کو کبھی موضوع بحث نہیں بنایا۔ اپنے احساسات اور تجربات کے اظہار کے لئے جو شعری قالب اسے موزوں اور مناسب لگا وہی اختیار کرلیا۔ اسکی اکثر غزلیں بھی نئے موضوعات کی حامل ہیں اور اس کا ذہن بہرحال ۲۰ ویں صدی کا نیا ذہن ہے۔ زبان کی طرف البتہ لاہوتی نے شروع سے بطور خاص بہت توجہ دی اور جو کچھ لکھا سادہ، آسان فارسی میں لکھا اور آنے والوں کے لئے نشان راہ چھوڑ گیا۔

لاہوتی کی طرح ادیب پیشاوری، جعفر خامنہ ای اور کئی دوسرے ہم عصروں نے بھی اس دور میں زبان کی طرف بہت دھیان دیا اور وقت کی ضرورت کے پیش نظر اسکو آسان سے آسان تر بنانے کی کوشش کی اور کلاسیکی شکل وصورت میں ہی کچھ نئے نقوش ابھارے ہیں اور جدید فارسی زبان وادب کے لئے زمین ہموار کرنے کا اہم فریضہ انجام دیا ہے جس میں لاہوتی کے بعد میر محمد رضازادہ عشقی کا بہت حصہ ہے۔

میر محمد رضازادہ عشقی : ابوالقاسم لاہوتی کے برعکس میر محمد رضازادہ عشقی کا تعلق کردستان کے اونچے معزز گھرانے سے تھا۔ وہ ۱۸۹۳ء میں ہمدان کے ایک گاؤں زاگراس میں پیدا ہوا اور شروع سے باقاعدہ اچھی تعلیم پائی۔ تہران کے آلیانس فرانسہ

اور اسکی انقلابی فوجیں تبریز کی طرف بڑھیں تو لاہوتی بھی اس میں شامل تھا۔ ان مٹھی بھر جانبازوں نے شاہ کی مسلح فوج کو زیر کرلیا۔ تبریز کا اقتدار انقلابی کمیٹی کے ہاتھ میں آگیا مگر یہ صرف گیارہ دن کا اقتدار تھا۔ متحدہ مخالف قوتوں نے اُسے پھر کچل دیا اور اُن جانبازوں کو جان بچاکر پہاڑوں میں پناہ لینی پڑی اور کچھ نے روا روی میں سرحد پار کا راستہ لیا۔ اُن میں لاہوتی بھی تھا۔

۱۹۲۳ء میں لاہوتی ماسکو پہنچا اور وہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ وہیں شادی کی۔ اس کی شریک حیات سِنبلی بانو بھی اچھی شاعرہ تھی۔ دونوں کی زندگی ایکدوسرے کی رفاقت و ہمکاری میں بہت خوشگوار گذری، چار بچے گھر کی رونق بنے۔ سوویٹ روس میں لاہوتی کی زندگی ہر لحاظ سے بڑی پرسکون آرام کی زندگی تھی مگر جیسا کہ وہ خود کہتا ہے ایک شاعر کے لئے اپنے گھر، اپنے ہم زبانوں سے کٹ کر جینا بہت مشکل ہوتا ہے سوویٹ روس میں وہ بہرحال جلاوطن تھا اور وہ جلاوطن ہی محسوس کرتا رہا۔ ایران لوٹنے کی تمنا، اس کے گلی کوچوں کی یاد کبھی اس کے دل سے نہیں مٹی۔

سعید نفیسی نے لکھا ہے کہ جب میں ۱۹۳۱ء میں ماسکو میں پہلی بار لاہوتی سے ملا تو اُسے وہاں رہتے ۱۳ برس ہو چکے تھے وہ نہایت آرام و آسائش کی زندگی گذار رہا تھا اسکی شاعری کا چرچا بھی دُور دُور تک پہنچ چکا تھا کئی دوسری زبانوں میں اسکے ترجمے ہو چکے تھے مگر اپنے وطن ایران کے لئے لاہوتی کے احساس و جذبہ میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی ایران کی زمین اب بھی اس کی "محبوبہ" تھی اپنی مادری زبان فارسی کا وہ اب بھی اسی طرح دلدادہ تھا اور اس کے اظہار خیال کا ذریعہ ہمیشہ فارسی ہی رہی اور جو فارسی زبان اس نے برتی ہے وہ بہت سادہ عام فہم زبان ہے۔ اس میں فنکارانہ حسن کی کمی ضرور ہے غزلوں میں بھی اکثر و بیشتر خطیبانہ انداز غالب ہے۔ ابتداء میں لاہوتی نے جو رجزیہ شاعری کی وہ خالص انقلابی جوش و جذبہ کی شاعری ہے لیکن ایک راست انداز گفتار کو فارسی میں روشناس کرانے میں لاہوتی کو اوّلیت حاصل ہے۔

یہ نظم تین تابلوز میں ہے : شب ماہتاب، روز مرگ اور سرگذشت پدر مریم و ایدآل او،
اس کا بنیادی خیال سماجی اصلاح و بہبود ہے۔ عشقی نے جس طرح اپنی اس طویل نظم میں
پچھلی شعری روایت و قواعد سے انحراف کیا ہے اور ایک نئے انداز سے بات کی ہے
اس لحاظ سے ہم اُسے بجا طور پر "پیشوائے انقلاب ادبی ایران کہہ سکتے ہیں۔

مروجہ فارسی زبان اور طرز بیان میں تبدیلی کی ضرورت کو عشقی سے پہلے بہت کم نے
اتنی شدت سے محسوس کیا تھا۔ اس کا ایک قطعہ " برگ باد بردہ " جو اس نے اپنے استانبول
کے قیام کے دوران لکھا تھا، فارسی زبان وادب میں عشقی کے اپنے خیال ورویہ کا نمائندہ ہے۔
عشقی کی مشہور و معروف نظم " رستاخیز " میں بھی اصلاحی رجحان غالب ہے۔ فارسی میں ایک
طرح کے اوپیرا لکھنے کی یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے۔ اس میں عشقی نے مدائن کے
کھنڈرات پر اپنے عبرت انگیز تاثرات کو بیان کیا ہے جس میں ایران کی گذشتہ عظمت کے
ذکر کے ساتھ زرتشت کی زبانی ایران حاضر کی سیاسی اقتصادی بدحالی اور بیرونی ریشہ دوانیوں
کا بھی ذکر کیا ہے اور ایرانیوں کو سرزنش بھی کی ہے اور ایشیائی اقوام کے اتحاد کی طرف اشارہ
کیا ہے۔ اس نظم کے مرکزی کردار خسرو دخت، سیائرس، داریوش، انوشیروان، خسرو
پرویز، شیریں اور زرتشت ہیں۔ یہ ایک طویل نظم ہے اور عشقی نے اسکو مثنوی اور غزل
کے ایک مشترکہ مخصوص آہنگ میں تشکیل دیا ہے۔

عشقی بہت پرشور جذباتی انسان تھا اور گو بہت گہری سیاسی سوجھ بوجھ نہیں رکھتا تھا۔
مگر ایشیائی اقوام کے اتحاد کا جو تصور ۲۰ ویں صدی کے اوائل میں عام تھا عشقی اس کا پُرزور
حامی تھا۔ آپسی اختلافات کو وہ ایشیاء کی آزادی اور ترقی کے لئے بہت مضر سمجھتا ہے
اسی لئے ایران کے ایک " متحد ماضی " کی تصویر دکھا کر وہ گویا عہد حاضر کے رہنماؤں کو روشنی
دکھاتا ہے۔

عشقی آزادیٔ نسواں کا بھی سرگرم اور پُرخلوص حامی تھا جس کا اظہار کم و بیش اسکی
ہر نظم سے ہوتا ہے۔ وہ عورتوں کی بہت عزت کرتا تھا، ان کی مظلومیت اور بیچارگی پر

میں فرانسیسی زبان سیکھی۔ فارغ التحصیل ہوکر ہمدان ہی میں سکونت اختیار کی اور وہیں سے ایک روزنامہ "نامۂ عشقی" نکالا۔

عشقی بہت حساس غیور نوجوان تھا۔ بے حد خوش مشرب اور آزادی پسند۔ طالب علمی کے زمانہ سے ہی لکھنا اور شعر کہنا شروع کردیا تھا اور جب تک زندہ رہا اس کا قلم ایک بے باک مجاہد کی طرح چلتا رہا۔ بقول آرین پور

"جوانی بود میہن پرست، خون گرم و پرشور و پیوستہ بے قرار و بے آرام"

یہی "خون گرم" کئی بار اسکی گرفتاری کا باعث ہوا اور بالآخر ۱۹۲۲ء میں رضا کے کارندوں کے ہاتھ بڑی بے رحمی سے قتل ہوا۔

پہلی عالمگیر جنگ کے آغاز پر جب ہزاروں ایرانی استانبول کا رخ کرنے لگے تو عشقی بھی ان کے ساتھ ہوگیا کچھ عرصہ قسطنطنیہ میں رہا پھر استانبول چلا گیا "رستاخیز" او پیرا اسی نئے انہی زمانے میں لکھا اور ایک روزنامہ "قرن بیستم" بھی نکالا تھا جو بہت جلد بند کر دیا گیا۔

عشقی، میرا خیال ہے، ۲۰ ویں صدی کے اوائل کا پہلا شاعر ہے جس نے شعوری طور پر سیاست کو فارسی شعر کا خاص موضوع بنایا۔ "ملت فروش" "گلہائی پژمردہ" "عشق وطن" "اوصاف مجلس چہارم" جیسی اسکی کم و بیش ساری نظمیں، غزلیں، قطعات سیاسی ہیں مگر اسکی خوبی یہ ہے کہ خشک سیاسی موضوعات کو بھی ادبیت کا رنگ دے دیتا ہے اور اس کے پاس نعرہ بازی اور خطابت کا کھردرا پن کم نظر آتا ھے۔

عشقی کو اپنی نظم "آئیڈیل" پر خود بہت ناز تھا وہ اسکو "دیباچۂ انقلاب ادبیات ایران" کہتا ہے۔ اس نظم میں عشقی نے اپنے شعری افکار کو ایک نئی شکل میں نظم کیا ہے جیساکہ خود لکھتا ہے۔

بہ یک شکل نو ظہوری افکار و شاعرانہ را بہ نظم درآورد م و بیش خود خیال کردہ ام کہ انقلاب ادبیات زبان فارسی با ایں اقدام انجام خواہد گرفت،

جدید فارسی نثر

۲۰ ویں صدی ایران میں فارسی نثر کے ارتقا کی صدی ہے اور اس دور کا جدید فارسی نثری ادب، میرا خیال ہے، جدید فارسی شعر کے مقابلہ میں کیفیت و کمیت دونوں لحاظ سے بہت غنی اور متنوع ہے۔ نئے رجحانات بھی نثر میں زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اُس میں علامتی ابہامات کی بھی اتنی کثرت نہیں جتنی اکثر جدید شعر میں دکھائی دیتی ہے، نئے خیالات، احساسات اور تجربوں کو زیادہ موثر طور پر لوگوں تک پہنچانے میں بھی فارسی جدید نثر شعر سے زیادہ کارگر ثابت ہوئی۔

شعر میں نئے انداز اظہار و خیال اور خاص طور سے فارم کی تبدیلی اور ایک آزاد روش کو منوانے میں نوفکر شاعروں کو کافی وقت لگا۔ بہت مخالفتوں اور رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑا اس لئے کہ فارسی میں شعری روایت کا صدیوں پرانا حصار بہت عظیم اور مضبوط تھا لیکن نثر کے راستے میں ایسی کوئی بہت عظیم روایت کا حصار نہیں تھا۔ اس لئے اسے زیادہ مزاحمت کا سامنا نہیں ہوا۔ اور وہ زیادہ آسانی کے ساتھ نئے خیالات و رجحانات کو قبول کرنے اور منوانے میں کامیاب رہی۔

یہاں اس امر کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ فارسی نثر کے احیاء و ارتقاء کی تاریخ فارسی شعر کے مقابلہ میں ایک جداگانہ نوعیت کی حامل ہے۔

فردوسی نے جس فارسی دری میں شاہنامہ لکھ کر شعر و سخن کی زبان کے لئے صدیوں پہلے جو ایک ہموار راستہ بنا دیا تھا اُس پر فارسی شعر تیز رفتاری سے آگے بڑھتا اور نئی عمارتیں تعمیر کرتا گیا تھا مگر فارسی نثر کو ایسا کوئی سیدھا ہموار راستہ نہیں ملا۔ اوّل تو فارسی نثر کا آغاز دیر سے ہوا اور پھر عرصہ تک وہ عربی لبادوں میں لپٹی رہی۔ علمی ادبی مذہبی موضوعات پر اولاً جس کسی نے قلم اٹھایا عربی کو ہی برتا اور عربی زبان کے

واقعی اس کا دل دکھتا ہے ۔ سیاہ چادر میں لپٹی ہوئی عورتوں کو وہ "ملکہ کفن پوشان" سے تعبیر کرتا ہے ۔ اسکی "کفن سیاہ" نظم ایرانی مظلوم عورتوں کی سرگذشت ہے ۔ عشقی نے فارسی میں مضمون نویسی کی بھی روایت ڈالی ۔ اس کے کچھ مضامین ایک مجموعہ "تبیع روز عید خون" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں یہ مضامین بہت سادہ سلیس فارسی میں ہیں ۔

بہلوی دور احتساب کے شاعروں میں عشقی کے شعری اجتہاد نے جو زمین ہموار کی وہ آنے والے نئے اذہان کے لئے بہت زرخیز ثابت ہوئی ۔ اس نئی زمین کی ہمواری میں عشقی کے ساتھ بہار مشہدی، ایرج مرزا، دہخدا، پروین اعتصامی وغیرہ کا بھی دانستہ یا نادانستہ طور پر حصہ رہا ہے ۔

نیما یوشیج نے اسی زمین کی نئے انداز سے آبیاری کی اور اپنی فکر نو اور تخلیقی ذہانت سے ایک نئی شعری روایت کی بنا ڈالی جس پر نئی نسل کے نوجوان جدت پسندوں جیسے مہدی اخوان ثالث، نادر نادر پور، فروغ فرخزاد، فریدوں تولّلی کسرائی، احمد شاملو وغیرہ نے اپنی اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں اور کاوش سے نئی عمارتیں تعمیر کیں ۔ نیما کی شعری روایت کو نئے آب و رنگ دیئے ۔ اظہار و بیان میں برجستگی پیدا کی نئے شعری سانچے ڈھالے، ابلاغ کے نئے ذرائع اختیار کئے ۔ نئے موضوعات کو شعری سانچوں میں ڈھالا، فارسی شاعری کو نئے آہنگ دئیے ۔ نئے اوزان وضع کئے، قافیہ کی بندشوں سے بھی آزادی حاصل کی، ہئیت کا ایک نیا تصور دیا، کچھ نے جدید تاثراتی فکری رنگ سے تغزل کو نئی صورت دی ۔ بہرحال یہ کہ ان نئے لکھنے والوں نے فارسی شاعری کی ہئیت، ساخت، بناوٹ، سب میں بڑی نئی تبدیلیاں کیں اور زندگی کے اپنے تجربات کو لوگوں تک پہنچانے کی پر اثر کوشش کی ۔ یوں ۲۰ ویں صدی کے چوتھے پانچویں دہے تک، جدید فارسی شاعری کی اسکی اپنی ایک محکم روایت بن گئی جو تمام تر جدید ذہن کی آئینہ دار ہے ۔

اسی طرح جدید فارسی نثر نے بھی اپنی نئی روایت بنائی ۔

اور وضاحت کے ساتھ جگہ پا سکتے ہیں، شعری ساخت، اسکی کچھ لازمی بندشیں، ان کی متحمل نہیں ہو سکتیں۔ چنانچہ عہد حاضر کے کم و بیش سب ہی دانشوروں نے نثر کی طرف زیادہ توجہ کی جیسا کہ پروفیسر ولسن کا بھی کہنا ہے کہ ۱۹۰۶ء سے عام طور پر ایران میں شعر سے زیادہ نثر کی طرف توجہ ہوئی۔ وہ لکھتا ہے:

" PROSE IN GENERAL RECEIVED MORE ATTENTION IN PERSIA SINCE 1906 THAN POETRY, AND MODERN PROSE AIMS AT DEVELOPING SIMPLE, ALMOST COLLOQUIAL FORMS SUITED TO THE EXPERIENCES OF CONTEMPORARY IDEAS " ۵۷

جدید فارسی کو بول چال کی زبان سے قریب تر لانا، اسکو عام فہم بنانا، بیشتر ایرانی ادیبوں کا مطمح نظر تھا۔ رشید یاسمی کا کہنا ہے کہ جدید فارسی نثر میں زبان و بیان کی جو سادگی اور تازگی ہے وہ دو طرح سے آئی ہے "۔

" یکی از طریق جہل بہ اسالیب کلام و غفلت از ممارست شاہکارہائی ادبی قدیم، دیگر از راہ عمد کہ باوجود اطلاع کامل از شیوہ ہائی سخن فارسی و اُنسی بہ گفتار فصحای کہن باز نویسندگان قلم خود را معتمداً بہ سادگی عادت دادہ از ہر قسم عبارتی کہ بوئی تصنع بدہد دوری می گزینند" ۵۸

یعنی ایک دانستہ دوسرے نادانستہ۔ دوسرے الفاظ میں ایک غیر شعوری طور پر اور دوسرے شعوری طور پر

جدید فارسی ادب چونکہ شروع سے اپنے سیاسی سماجی حالات سے بہت قریب رہا، زندگی سے اس کا رشتہ بہت محکم تھا اور جن عام مسائل حیات کو بیشتر دانشوروں نے اپنا موضوع بنایا اسکی بناء پر لامحالہ انکو عام فہم زبان استعمال کرنی پڑی کیونکہ ان کے قاری زیادہ تر کم پڑھے لکھے عام لوگ تھے اور وہ ان ہی تک اپنی بات پہنچانا چاہتے تھے۔ بہتوں نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ جو کچھ لکھیں ایسی زبان میں لکھیں جسے زیادہ سے

استعمال کا یہ رواج عرصہ تک جاری رہا۔ فارسی زبان ایرانی دانشوروں نے بھی شعری تخلیقات کے لیئے عربی زبان کو ہی نوازا، اس سے قطع نظر فارسی نثر میں تخیلی ادب کی کوئی خاص روایت نہیں بنی۔ داستانیں، قصے کہانیاں بھی شروع میں، زیادہ تر سب نظم میں لکھی گئیں۔ پھر یہ کہ ایران کی طویل تہذیبی ادبی تاریخ میں جتنے طویل عرصہ تک مغلوں، تیموریوں اور ان کے جانشینوں کی حکومت رہی۔ اس نے فارسی نثر میں عربی کے ساتھ ترکی منگولی لغات کی اتنی آمیزش کردی کہ اس کا رنگ روپ اتنا سادہ اور جاذب نظر نہیں رہا تھا جتنا شعری ادب کا جو بڑی حد تک ان اثرات سے بالا رہا۔

سادہ سلیس فارسی نثر کا، قدیم میں، جو ایک دور رہا بھی وہ کافی محدود اور مختصر تھا۔ نتیجہ یہ کہ ۱۹ ویں صدی کے ایران کے ادبی دور انحطاط میں فارسی نثر شعر سے زیادہ گنجلک اور از کار رفتہ ہوگئی تھی اور چند روشن نظر دانشمند اس میں تبدیلی لانے اور اسکو کارآمد بنانے کی بات سوچنے لگے تھے۔ جب ۱۹ ویں صدی کے دوسرے نصف میں ہمسایہ ملکوں سے ایران کے روابط بڑھے۔ سیاحوں اور تاجروں کی آمد ورفت کا سلسلہ شروع ہوا کچھ ایرانی نوجوانوں کو دوسرے ملکوں میں تعلیم پانے، نئی زبانیں سیکھنے کے مواقع ملے، وہ مغرب کے جدید خیالات سے اس کے ادب سے آشنا ہوئے تو لازماً ان کے اندر اپنے نثری ادب کی شکل وصورت کو بدلنے فارسی ادبیات کی زبان میں نئی جان ڈالنے، اسکو زندگی سے قریب تر لانے اور اس میں نئے موضوعات کو سمونے کا خیال پیدا ہوا۔

پھر ملک کے اندرونی حالات میں جو تبدیلیاں آرہی تھیں، چھاپہ کا آغاز، دارالفنون کا قیام، نئے سائنسی علوم کی تعلیم سے نئے سماجی معاشی رابطے، نئی ضرورتیں، اخباروں ماہناموں کی کثرت، مختلف عوامل تھے جس نے فارسی نثر کے لئے نئی راہیں کھولیں اور بیشتر نوخیال ادیبوں نے اپنے تجربوں اور فکر وخیال کے اظہار کے لئے شعر سے زیادہ نثر کو موزوں سمجھا انہوں نے دیکھا کہ سماجی سیاسی مضامین اور انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثات اور واقعات، مختلف قسم کے احساسات، جذبات، مشاہدات اور تاثرات، نثر میں حسب خوبی

اور اپنے عہد کا نمائندہ بھی مگر اُسے ابھی اور بہت آگے جانا ہے، کئی منزلیں طے کرنا ہے۔ کسی فارسی کہانی نویس نے بڑی حقیقت افروز بات کہی ہے کہ

" جلدی مت کرو بھائی، راستہ بہت طولانی ہے، اندھیرے بہت گہرے ہیں اور سورج جلدی نہیں نکلے گا، صبح لانے کے لئے ابھی ہم کو بہت کچھ سیکھنا اور کرنا ہے" سچ پوچھئے تو جدید فارسی نثر باوجود بہت نمایاں ترقی اور تبدیلیوں کے کئی لحاظ سے ابھی اُسی سیکھنے اور کرنے کے تجرباتی دور میں ہے اور اُسے مزید بہت کچھ کرنا اور سیکھنا ہے

جدید فارسی نثری ادب کو بھی میں نے ان تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا دور (۱۹۰۶ سے ۱۹۲۱ تک)

دوسرا دور (۱۹۲۱ سے ۱۹۴۱ء تک)

تیسرا دور (۱۹۴۱ء کے بعد)

پہلا دور : عام طور پر مرزا صادق خاں فراہانی ادیب الممالک کو جدید فارسی نثر کا بانی مبانی قرار دیا جاتا ہے۔ فراہانی نے سرکاری خط وکتابت کے قدیم فرسودہ طرز کو بدلا اور پہلی بار فارسی میں مراسلت کے ایک سیدھے سادھے آسان طرز کی بنا ڈالی، ادیب الممالک فراہانی کے مکاتیب غالب کے اردو مکاتیب کی طرح سادہ فارسی نثر کا پہلا نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔ جان ریپکا نے بھی فراہانی کو فارسی نثر میں اصلاح و تحوّل کا پیشرو مانا ہے۔ مرزا تقی خاں امیر کبیر کا بھی فارسی مراسلاتی نثر کی اصلاح و درستی میں بہت حصہ ہے۔ یہ دونوں قاچار شاہی کے روشن فکر وزیر اعظم تھے۔ وہ اپنے ملک اور قوم کے سچے بہی خواہ تھے اور بہت کچھ کرنا چاہتے تھے مگر شاہی سیاست نے دونوں کو دار پر چڑھا دیا۔

خود ناصرالدین شاہ قاچار اچھا نثر نگار تھا۔ اس کے جو "روزنامچے" ہیں وہ بہت سادہ سلیس فارسی میں ہیں۔ سیاحت نامہ اور مسالک المحسنین کے مصنفین نے اسی طرز کو اپنایا ہے اور قراجاداغی کے فارسی ترجموں کا انداز بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس

زیادہ لوگ سمجھ سکیں۔ اس ضمن میں ناول، افسانہ اور ڈرامہ جیسی اصناف نے، فارسی زبان کو عام بول چال کی زبان سے قریب کرتے اور بول چال کی زبان کو ادبی درجہ دینے میں بہت حصہ لیا۔ ۲۰ ویں صدی کے اکثر اہل قلم نے شروع سے ان نئی اصناف کی طرف خاص توجہ کی اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ جدید فارسی نثر کو بہت قلیل عرصہ میں کافی آگے پہنچادیا۔ (ناول اور کہانی کے فن سے میں آگے تفصیلی بحث کروں گی)

اسی طرح، تحریک آزادیخواہی اور قیام مشروطہ کے پہلے مرحلہ پر فارسی نثر کی مختلف سمتوں میں ترقی اور پھیلاؤ میں دور اوّل کی آزاد صحافت کا بھی بہت دخل ہے۔ کئی روشن فکر دانشوروں نے خود اپنے اخبار نکالے مثلاً نسیم شمال، کاوہ، ایران شہر، صوراسرافیل، قانون، ندائے وطن، اختر، ادب، تربیت وغیرہ فارسی روزناموں اور بہت سے دوسرے ادبی مجلّوں، ماہناموں کا فارسی نثر کے ارتقاء میں عملاً بہت دخل رہا ہے۔ سیاسی، سماجی ادبی مضامین، مقالے، تنقیدیں، کہانیاں، طنزیہ ادب پارے سب شروع میں ان ہی اخباروں اور ماہناموں میں شائع ہوتے تھے۔

دھخدا کے "چرند پرند" جمالزادہ کی "یکے بود یکے نبود" اور جہانگیر جلیلی کی کھلی چھٹیاں، اخباروں، رسالوں کے ذریعہ ہی دور دور عام قاریوں تک پہنچیں۔ دوسری زبانوں کی ناولوں، کہانیوں وغیرہ کے فارسی میں ترجمے بھی [illegible] اخباروں میں ہی چھپتے تھے۔ سیاسی خبروں، تبصروں کے ساتھ تحقیقی علمی مضامین بھی عموماً [illegible] صفحات کی زینت بنتے تھے۔ غرض ایران کی سماجی بیداری اور نئے خیالات کی اشاعت میں ۲۰ ویں صدی کی صحافت کا جو حصہ رہا ہے اُسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

۲۰ ویں صدی کے پہلے پچاس سالوں میں فارسی نثر نے ہر لحاظ سے ہمہ جہتی ترقی کی ہے، مختلف قدیم و جدید اصناف: ناول، کہانی، ڈراما، انشائیہ، رپورتاژ، تنقید، سوانح، ادبی تاریخ و تحقیق سب پر جدید فارسی نثر میں بہت کام ہوا ہے اور جدید فارسی کا نثری ادب یقیناً شعر سے زیادہ متنوع، جاندار اور مثبت اقدار کا حامل ہے۔

پہنچائی ۔ سیاحت نامہ اسی گہرے تاثر کا حاصل ہے ۔

زین العابدین کو اس وقت کے اپنے ملک کے حالات سے بھی پوری آگاہی تھی۔ حاکموں امیروں کا رعایا پر ظلم و جبر، ملاّؤں کی فریب کاری، جہالت اور توہمات میں ڈوبے عوام کی بدحالی کے مناظر خود اس نے اپنی آنکھ سے دیکھے تھے اور اس قسم کے لوگوں سے اُسے اکثر سابقہ رہا تھا جو خواب خرگوش میں مبتلا اپنی ایرانی زمین کو ایک "بہشت بریں" سمجھتے تھے اور اسی خیال میں مگن تھے کہ ایران آج بھی ایک عظیم تہذیب و تمدن کی سرزمین ہے ۔ اس سے کسی برائی کو منسوب نہیں کیا جا سکتا ۔ سفرنامہ کا مرکزی کردار ابراہیم بیگ ایک ایسا ہی کردار ہے جسکی پرورش مصر میں ہوئی ہے ۔ مگر جذباتی طور پر وہ اپنی قدیم ایرانی تہذیب کا دلدادہ ہے اور اپنے اکثر ہموطنوں کی طرح اپنے ہی خول میں بند اس یقین میں مبتلا ہے کہ ایران، آج بھی اعلیٰ تہذیب و اخلاق کا گہوارہ ہے اور اپنے اس "ایقان" میں وہ اسقدر "متعصب" ہے کہ مذاق میں بھی ایران کی بُرائی یا اس کے بارے میں کوئی بھی بات سننا گوارا نہیں کر سکتا ۔ مگر جب کچھ احباب کے مشورہ اور اصرار پر بالآخر وہ خود ایران کی سیاحت پر نکلتا ہے تو اس کے خواب و خیال کے ایران کی تصویر چکنا چور ہو جاتی ہے ۔ جب وہ خود اپنی آنکھوں سے اپنی محبوب سرزمین پر ہر طرف بدحالی دیکھتا ہے ۔ قدم قدم پر جھوٹ، فریب، رذالت، کمینگی، جہالت اور توہمات سے دوچار ہوتا ہے تو اُسے شدید دھچکا پہنچتا ہے مگر حقیقت کو جھٹلا بھی نہیں سکتا ۔ اسطرح گویا مصنف سیاحت نامہ نے اس عام "فریب خیال" کو توڑنے کی کوشش کی ہے ۔ جس میں ابراہیم بیگ جیسے سینکڑوں ایرانی مبتلا تھے اور قاچار شاہی کے ایرانی معاشرہ کی ایک حقیقی تصویر پیش کر کے اپنے قاریوں کی فکر و احساس کو چیلنج کیا ہے زبان و بیان کی جدت و ندرت سے ہٹ کر سیاسی اجتماعی لحاظ سے بھی زین العابدین کے "سیاحت نامہ ابراہیم بیگ" کی جدید فارسی نثر میں بہت اہمیت ہے اور ادبی سطح پر ہم اُسے بجا طور پر فارسی میں "تخیلی ادب" کا نقش اول کہہ سکتے ہیں ۔

دور اوّل میں فارسی زبان کو عام فہم بنانے، اُسے نئے رجحانات سے آشنا کرنے، پچھلے گنجلک طرز و اسلوب کی پُر پیچ گھاٹیوں سے نکال کر آسان سیدھے راستے پر ڈالنے میں اور بھی بہتوں کا حصہ رہا ہے مثلاً فرہاد مرزا، نادر مرزا ذکاء الملک، میرزا آقا خان کرمانی، شیخ احمد رومی، حبیب اسفہانی، فتح اللہ خان اخوندزادہ دہخدا، ملکم خاں، جہانگیر جلیلی، طالبوف، جمالزادہ، سب ہی کی تحریریں سادہ عام فہم فارسی کا اچھا نمونہ ہیں لیکن اس پہلے مرحلہ پر جنھوں نے فارسی نثر میں ادبیت کا رنگ پیدا کیا اور تخیلی ادب کیلئے زمین ہموار کی، ان میں یہ تین نام کبھی فراموش نہ ہوں گے، زین العابدین مراغہ ای، طالبوف اور جہانگیر جلیلی۔

زین العابدین مراغہ ای کا "سیاحت نامہ ابراہیم بیگ" زبان کی سادگی روزمرہ کی بات چیت طنز و مزاح کی چاشنی اور حقیقت کی تصویر کشی میں اپنی نوعیت کی پہلی ادبی کتاب یا سفرنامہ ہے جسے عام طور پر مبصرین نے فارسی کی پہلی ناول قرار دیا ہے اور یحییٰ آرین پور نے تو اسے گوگول، روسی مصنف کی عظیم ناول "نفوس مردہ" (DEAD SOULS) کے مماثل ٹھیرایا ہے جو بظاہر ایک بے تکی بات ہے۔ گوگول کی ناول اور سیاحت نامہ ابراہیم بیگ میں نہ نفس مضمون کے لحاظ سے مماثلت کا کوئی پہلو نکلتا ہے نہ اور کسی لحاظ سے اگر آرین پور نے واقعی گوگول کو پڑھا ہوتا تو یہ حکم ہرگز نہ لگاتا۔ بہرحال اس سے قطع نظر اس میں شک نہیں کہ جدید فارسی نثر میں سیاحت نامہ پہلی دلچسپ ادبی کتاب ہے جس نے غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ زین العابدین کے آبا و اجداد کرد قبیلے سے تھے اور مراغہ کے خوشحال تاجروں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ زین العابدین نے بھی تجارت کو ہی اپنا پیشہ بنایا۔ وہ زیادہ پڑھا لکھا نہیں تھا مگر سفر بہت کئے تھے اور جگہ جگہ کے تجربے سمیٹے تھے۔ طبعاً بہت حساس، خوش ذوق اور خوش مزاج تھا مشاہدہ[5] بھی بہت تیز تھا۔ کاروباری سیر و سیاحت کے دوران اس نے قفقاز اور ترکی میں اپنے ہموطن مہاجر ایرانیوں کی جو حالت زار دیکھی اس نے اُسے شدید روحانی اذیت

تین جلدوں میں ہے ۔ یہ پوری کتاب مکالمہ کی صورت میں لکھی گئی ہے جو عام بات چیت کی فارسی میں ہیں اور باتوں باتوں میں مصنف نے بڑی برجستگی کے ساتھ مغرب کی سائنٹفک ترقیوں کا ذکر کیا ہے اور اپنے ملک کے فضول مذہبی توہمات عقائد اور رسم و رواج کا مضحکہ اڑایا ہے ۔ غالباً اسی بنا پر تنگ نظر ملاؤں نے اسکو "کافر" ٹھیرایا اور تبریز کے کچھ مذہبی پیشواؤں نے اسکی کتابوں کو پڑھنا ممنوع قرار دیا ۔ بہرحال اس سے قطع نظر اوائل ۲۰ ویں صدی کے نازک ادبی موڑ پر طالبوف نے اپنی مقصدی تحریروں تخلیقات زبان و بیان کی سادگی سے فارسی نثر میں مضمون نویسی اور مکالمہ کے فن کی بنا ڈالی اور کچھ نئے نشان راہ دکھائے ۔ یہی دراصل طالبوف کا امتیاز ہے جو جدید فارسی ادبیات میں اس کے نام کو ہمیشہ باقی رکھے گا ۔

جہانگیر جلیلی : افسوس ہے کہ دور اول کا یہ تخلیقی فنکار جس کے اندر غیر معمولی صلاحیتیں تھیں زندگی کے صرف ۲۹ سال دیکھ سکا ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۳۸ء میں اس جہان فانی سے کوچ کر گیا ۔ جہانگیر جلیلی کی پہلی ناول "من هم گریه کرده ام" پہلے شفق سرخ میں آسیائی کے قلمی نام سے بالاقساط چھپی ۔ بعد میں ۱۹۳۳ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئی ۔ اس کے بعد دو اور ناولیں "از دفتر خاطرات" اور "کاروان عشق" ۳۵ء اور ۳۸ء میں منظر عام پر آئیں ۔

"از دفتر خاطرات" کچھ خاکوں، واقعات اور ان پریشان حال بیکار نوجوانوں کی یادوں کا مجموعہ ہے ۔ جنکی کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنی زندگی کا کیا کریں، اپنی الجھنوں سے اپنے مسائل سے کیسے نمٹیں ۔ "کاروان عشق" میں بھی ایسے ہی بے مصرف آوارہ گرد نوجوانوں کی کہانی ہے ۔

جہانگیر جلیلی بنیادی طور پر ایک آئیڈیلیسٹ ہے ۔ بیحد جذباتی بھی تھا مگر ساتھ ہی بے حد ذہین اور حساس بھی ۔ اُسکی تینوں ناولیں اسکی شاہد ہیں "کاروان عشق" کے بارے میں کامشاد کا کہنا ہے کہ وہ بہت اثر انگیز داستان ہے ۔

آخر عمر میں زین العابدین نے استانبول میں سکونت اختیار کرلی تھی اور وہیں ۷۰ سال کی عمر میں ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا مگر اس کی تخلیق آج بھی زندہ ہے۔

"سیاحت نامہ ابراہیم بیگ" کیطرح طالبوف کی "مسالک المحسنین" بھی ایک خیالی سفر نامہ ہے۔ اس کی زبان بھی بہت سادہ ہے۔ طرز بیان بھی ہلکا پھلکا طنز کی چاشنی لئے ہوئے ہے اور بقول کاظم شادطالبوف نے ایرانی طرز معاشرت، آداب و اخلاق کی بہت جامع تصویر کھینچی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ طالبوف کا یہ سفرنامہ بھی کافی دلچسپ ہے مگر میرا خیال ہے، اسکی ادبی سطح "سیاحت نامہ" سے بہت نیچی ہے۔ اخلاقی پند و نصائح نے اُسے بہت گرانبار بنادیا ہے۔

عبدالرحیم طالبوف تبریز کے ایک نجار حاجی مرزا عبدالرحیم ابوطالب کا لڑکا تھا۔ تبریز میں ہی ۱۸۵۵ء میں پیدا ہوا اور باکو میں ۱۹۱۰ء میں وفات پائی۔ ۱۶، ۱۷ سال کی عمر میں ہی تفلیس چلا گیا۔ وہاں روسی زبان سیکھی روسی ادب کا مطالعہ کیا پھر باکو لوٹ کر وہیں مستقل سکونت اختیار کی اور تجارت کو ذریعۂ معاش بنایا۔ خوشحالی کی پُرسکون زندگی بسر کی۔ ادب سے شروع سے دلچسپی تھی لکھنے کا بھی شوق تھا۔ کاروباری مصروفیت کے باوجود طالبوف نے بہت لکھا ہے، کوئی دس بارہ کتابیں تو اس کی چھپ چکی ہیں جو سب زیادہ تر اخلاقی سیاسی موضوعات پر ہیں مگر زبان سب کی بہت سادہ فارسی ہے۔ وہ بہت اچھا انشاپرداز تھا۔ مختلف سماجی ادبی موضوعات پر بھی بکثرت مضامین لکھے ہیں جو کئی مجموعوں کی شکل میں شائع ہوچکے ہیں مثلاً "مسائل الحیات" "ایضاحات دربارۂ آزادی" اس کے مضامین کے ضخیم مجموعے ہیں جو طالبوف کی اپنی آزاد فکر و نظر کے نمائندہ ہیں۔

طالبوف بہت روشن فکر، آزاد خیال اور ترقی پسند تھا۔ اپنے ساتھی نوجوانوں میں بہت مقبول اور ہردلعزیز تھا اور اس کے پڑھنے والوں کا حلقہ بھی بہت وسیع تھا۔

طالبوف نے ایک طنزیہ اخبار "ملّا نصرالدین" بھی نکالا تھا جس نے ایران کی ادبی انقلابی تحریک کے پرچار میں بہت موثر حصہ لیا۔ اُسکی "کتاب احمد" یا سفینۂ طالب"

اور تفریحاتِ شب" کی تصویریں کھینچتے رہے۔ حسن خان نصرت الوزرا، بدیع، رحیم زادہ صفوی، حیدر علی کمالی، میرزا علی محمد خان وغیرہ تاریخ کے قدیم کھنڈروں کے چکر کاٹتے اور "عشق و ادب" کی وادیوں کی سیر کرتے رہے اور ان کے ساتھ محمد حجازی، بزرگ علوی، علی دشتی، صادق ہدایت، وغیرہ بھی اپنی فکر و نظر کو کہانیوں اور ناولوں کا روپ دینے میں منہمک رہے۔ غرض فارسی نثر کی انقلابی دھارائیں بہر صورت اندر ہی اندر اس دورِ احتساب میں بھی نئے راستے نکالنے کی کوشش کرتی رہیں۔

تیسرا دور : اور پھر ۱۹۴۱ء میں فضا کی معزولی کے بعد تو جیسے ساری دبی ہوئی تخلیقی قوتیں ایک ساتھ سطح پر ابھر آئیں۔ جدید فارسی نثر ایک ہی جست میں، ہمہ جہتی ترقی کی کئی منزلیں طے کر گئی۔ علمی ادبی، تحقیق و تنقید، سفرنامے، انشائیے، رپورتاژ، سوانح، تاریخ، ناول کہانی، ڈرامہ، ہر صنف میں اہلِ قلم نے جولانی دکھائی۔ خاص طور سے مختصر کہانی غیر معمولی تیز رفتاری سے آگے بڑھی۔ پچھلے اور نئے کہانی نگاروں جیسے جمالزادہ، بزرگ علوی، علی دشتی، صادق ہدایت، صادق چوبک، جلال آل احمد، محمد مسعود دیہاتی، ابوالقاسم پرتو اعظم، علی محمد افغانی، بہ آذین جیسے فنکاروں نے فارسی کہانی اور ناول میں فنی پختگی پیدا کی۔ ٹیکنک کو سنوارا اور ادب کے جمالیاتی پہلو پر بھی زور دیا۔ ۱۹۴۱ء کے بعد کا یہ مختصر دور بہار فارسی نثر کے ارتقاء کے لئے بہت سازگار رہا اور اُسے بجا طور پر ہر لحاظ سے فارسی نثری ادب کا غنی ترین دور کہا جاسکتا ہے جس کا سب سے اہم نمایاں امتیاز "تخیلی ادب" کا فروغ ہے۔

"WRITTEN WITH AN ELOQUENT PEN & COLOURED BY A FERTILE IMAGINATION, BRINGS HOME THE MESSAGE OF THE BOOK QUITE EFFICIENTLY"[4]

جلیل کا تخیل بہت بلند اور طاقتور تھا، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر اپنے "پیام" کو وہ اخلاقی ہدایتوں اور نصیحتوں سے اتنا بوجھل بنا دیتا ہے کہ قاری کی دلچسپی کہانی سے کم ہو جاتی ہے۔ جلیلی کی شدید جذباتیت اور آئیڈیلزم اُسے بڑی حد تک غیر حقیقی بنا رہی ہے۔ تاہم کچھ حقیقتوں کو اس نے بڑی خوبی سے اپنی کہانی میں سمویا ہے ناول کے فن کو صحیح معنیٰ میں جلیلی نے ہی سب سے پہلے فارسی نثر میں روشناس کرایا اور اگر زندگی وفا کرتی، دست استبداد کے تصرف میں نہ آتی، تو اس کا فنکار ذہن بہتر تخلیقات سے جدید فارسی نثر کو اور غنی بناتا۔

دوسرا دور : دور اوّل میں فارسی نثر کے تحوّل وارتقا کی جو آزاد رفتار تھی، تخیلی ذہنوں میں جو اپج اور بالیدگی تھی فضا کے دور احتساب میں وہ باقی نہ رہ سکی۔ بیشتر تخلیقی ذہن ذاتی اخلاقیات میں الجھ گئے یا عظمت رفتہ کی داستان سرائی میں پناہ ڈھونڈنے لگے یا ملک سے باہر جا بیٹھے تاہم بحیثیت مجموعی مختلف سماجی عمرانی علوم، تاریخ و تحقیق، فلسفہ اور اخلاقیات پر اس دور میں کافی کام ہوا۔ محمد علی فروغی، تقی زادہ قزوینی، بہار مشہدی، پور داؤد، علی دشتی، سعید نفیسی اور بہتوں نے اس ضمن میں اہم کارنامے انجام دیئے اور ایک نئی علمی ادبی نثر کو فروغ دیا۔ تخیلی ادب میں بھی بہر حال کچھ قلم چلتے رہے۔ طنز و مزاح اور تمثیل کے پیرایہ میں اہل دانش اپنی بات لوگوں تک پہنچاتے ہی رہے احتساب کی گرفت سے بچنے میں طنز و مزاح کا حربہ بہت کارگر ثابت ہوا۔ اس دور کے کم و بیش سب ہی دانشوروں نے اسکو اپنایا۔ جمالزادہ کی "یکی بو ویکی نبود" کی کہانیاں برلن سے طنز کے تیر چلاتی رہیں۔ مرتضیٰ مشفق کاظمی، عباس خلیلی، مسعود دیہاتی سماجی فلاح و بہبود کے زاویوں میں دور پہلوی کے "تہران مخوف" "روزگار سیاہ"[5]

رہے ہیں اور ایرانی لوک کہانیوں کا ورثہ بہت غنی ہے مگر مختصر افسانہ اور ناول کا فن فارسی میں بالکلیہ ایک نئی چیز ہے۔ یہ ۲۰ ویں صدی کے معاشرتی اقتصادی حالات تھے جس نے اس تخلیقی ادب کے لئے سازگار ماحول فراہم کیا اور اردو فارسی میں بھی مغربی زبانوں کی کہانیوں، ناولوں کے ترجموں سے اس کا آغاز ہوا۔

۱۹ ویں صدی کے وسط سے ہی بیرونی زبانوں کے مشہور ناولوں اور کہانیوں کے ترجمے فارسی میں ہونے لگے تھے۔ ۱۸۶۵ء میں ایک باقاعدہ دارالترجمہ بھی قائم ہوگیا تھا اور محمد طاہر مرزا، محمد حسین ذوعی، محمد کرمانشاہی، ابراہیم نشاط، خانم صاحب جیبہ اسفہانی، ابوالحسین مرزا، قاسم غنی، علی مقدم وغیرہ جیسے زباندان سروانتیس، وکٹر ہیوگو، الگزینڈر ڈوما، ٹالسٹائی وغیرہ کے فارسی میں ترجمے کر رہے تھے۔ جان ریپکا اور ویرا کیوبی کا بھی یہی خیال ہے کہ فارسی تخیلی ادب کی تشکیل و تعمیر میں دوسری زبانوں کے تخلیقی ادب کے ترجموں کا بہت حصہ رہا ہے۔ مغربی ناولوں اور افسانوں کے مطالعہ اور فارسی میں ان میں سے اکثر کے ترجموں نے ہی اولاً ایرانی اہل قلم کو ان اصناف کی غیر معمولی طاقت اور ضرورت کا احساس دلایا۔ بیرونی تعلیم یافتہ نوجوان جو آزادی، حب وطن اور انسان دوستی کے ابلتے جذبات کے ساتھ دنیائے ادب میں آگے آئے انھوں نے اس مفید، دلچسپ، اثرانگیز صنف ادب کی طرف خاص توجہ کی اور اپنی اپنی ذہانت، صلاحیت اور میلانِ طبع کے مطابق فارسی میں سیاسی، سماجی، تاریخی، اصلاحی اخلاقی ناولیں اور کہانیاں لکھنا شروع کیا۔ اس طرح تراجم کے ساتھ ساتھ طبعزاد کہانیوں کا دائرہ پھیلتا گیا۔ جیسے جیسے یوروپی تخیلی ادب سے ایرانی دانشوروں کا سمبندھ گہرا ہوتا گیا۔ دوسری زبانوں کے قدیم و جدید تخیلی ادب کے ان کے مطالعہ میں وسعت پیدا ہوئی تو لازماً اس کا اثر ان کی اپنی تخلیقات پر بھی پڑا۔ انھوں نے کہانی اور ناول کی جدید ٹیکنیک کو بڑی خوبی سے فارسی کہانیوں اور ناولوں میں برتا۔ ابتداء میں، میرا خیال ہے، ان کی ٹیکنیک میں بڑی حد تک مشرقی قصہ گوئی اور داستان نویسی کا ہی

تخیلی ادب

(کہانی، ناول اور ڈرامہ)

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ۲۰ ویں صدی سے پہلے فارسی میں کہانی کا وجود نہ تھا۔ ہر ملک کی طرح قصہ کہانی کا رواج ایران میں بھی عام تھا۔ ما قبل اسلام کے ایران میں بھی کتنے ہی قصوں، داستانوں کا ذکر ملتا ہے جیسے داراب نامہ، داستان گرشاسپ، اخبار کیقباد، اخبار نریمان وغیرہ۔ اسلامی دور میں بھی حمزہ نامہ، ہزار ویک شب، سمک عیار، قصۂ ہفت سیر حاتم وغیرہ بیسیوں داستانیں حکایتیں عام رہیں۔ ۱۶ ویں صدی عیسوی کے آغاز سے کچھ ہیروئنگ قسم کی ناولیں بھی فارسی میں لکھی گئیں، کچھ پہلوی اور عربی سے فارسی میں ترجمہ ہوئیں۔ جیسے قصۂ شہزادۂ جوان بخت، قصۂ حسن آرا، سلیمان و سیمرغ، قصۂ بہروز، قصۂ نوشش آفرین و شاہزادہ ابراہیم بیگ قصۂ خاقان وغیرہ۔ غرض یہ کہ داستان گوئی کا ایک سلسلہ تو بہت قدیم سے ایران میں چلا آرہا تھا۔ منظوم حکایتیں اور داستانیں تو لکھی بھی بہت گئی تھیں۔ پروفیسر براؤن، کامشاد اور کئی دوسرے مستشرق بھی تسلیم کرتے ہیں کہ قصوں اور حکایتوں، خاص طور سے لوک کہانیوں کی ایران میں کوئی کمی نہ تھی۔

امیر قلی انیس نے "سی افسانہ" نام سے صرف اصفہان کی کچھ لوک کہانیوں کو جمع کر کے چھپوایا ہے جو ایک ضخیم کتاب ہے۔ اس طرح اگر ایران کے مختلف صوبوں کی لوک کہانیاں جمع کی جائیں تو نہ جانے کتنے دفتر تیار ہو جائیں۔ لیکن جدید معنی میں کہانی اور ناول کی ایسی کوئی روایت نہیں تھی۔ صحیح معنی میں یہ فن فارسی میں ۲۰ ویں صدی کی دین ہے۔ پروفیسر اسحٰق نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ کہانی قصے تو ایران میں بہت قدیم سے رائج

نظر اب سطح سے گذر کر اس کی گہرائیوں تک پہنچتی ہے، ۲۰ ویں صدی کا ایرانی معاشرہ
جن نئی الجھنوں اور مسائل سے دو چار تھا وہ اُسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، انسانی
جذبات اور کیفیات کی متضاد گونا گوں "محشر سامانیوں" کو گرفت میں لانے کی سعی
کرتے ہیں ۔ ان کے تخلیق ذہن میں زیادہ وسعت اور آفاقیت پیدا ہوتی ہے اور وہ
اپنے گردو پیش کے حالات و واقعات کا معروضی نظر سے تجزیہ کر سکتے ہیں، ان کے
کردار اب زیادہ جاندار نظر آتے ہیں۔ غرض جو بات "نقل اغیار" سے شروع ہوئی تھی
وہ چند دہوں کے اندر اندر اپنی اور اپنے تہذیبی ماحول اور زندگی کی حقیقتوں کی ترجمان
بن جاتی ہے، دو تین دہوں کے اندر کئی ایسے تخلیقی ذہن سامنے آئے جنھوں نے
فارسی تخیلی ادب کو ابتدائی منزلوں سے اٹھا کر ایک قابل لحاظ بلندی تک پہنچا دیا۔
خاص طور سے مختصر کہانی اس مختصر عرصہ میں غیر معمولی ترقی کر گئی ۔ اگرچہ فارسی میں
کہانی اور ناول کا آغاز تقریباً ایک ساتھ ہوا بلکہ ناول لکھنے کا رواج کچھ پہلے ہی ہو گیا
تھا، لیکن مختصر افسانہ نے جتنی تیزی سے ترقی کی راہیں طے کیں ناول نہیں کر سکی
اس لئے کہ ناول کے ارتقاء کے لئے جو ایک قسم کا اقتصادی سماجی SOFISTICATION
ضروری ہوتا ہے ۔ ۲۰ ویں صدی کا ایرانی سماج ابھی اس منزل تک نہیں پہنچا تھا
یوں سمجھئے کہ ایرانی معاشرہ میں ابھی ایک خوشحال تعلیم یافتہ متوسط طبقہ نہیں بنا تھا۔
جو ناول کے لئے سرچشمہ کا کام کرتا ہے ۔ ابھی اکثر شہروں میں بھی ایرانی معاشرہ کی
صورت ایک زرعی برادری کی سی تھی ۔ ایرانی سماج میں ابھی وہ مرکزیت پیدا نہیں ہوئی
تھی جو اچھی ناول کی تخلیق کے لئے لازمی ہے جیسا کہ CONNER O' کا کہنا ہے کہ ناول
"TREAT THE COMMUNITY AT LARGE" مگر مختصر کہانی کی فارم ناول سے ایک
بالکل جداگانہ نوعیت رکھتی ہے ۔ وہ ناول کے برعکس بالعموم سماج کے نچلے طبقہ کے
مفلوک الحال حلقوں سے بحث کرتی ہے ۔ اس میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور
حادثات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کی بڑی گنجائش ہوتی ہے ۔ وہ ایک ہی دلیہ میں

طرز و انداز غالب رہا ۔ دورِ اوّل کے بیشتر کہانی کاروں نے کہانی کی ٹیکنک پلاٹ وغیرہ کی ترتیب میں بھی اپنی قدیم حکایتوں اور لوک کہانیوں کا ڈھب اختیار کیا مثلاً دھخدا کی "چرند پرند" اور جمالزادہ کی "یکی بود و یکی نبود" کی کہانیاں سب ایسی ہی ہیں ۔ اُن پر بیرونی چھاپ کم ہے ۔ شروع میں جو ناولیں لکھی گئیں ان کا بھی کچھ یہی انداز ہے پلاٹ اور ٹیکنیک کے لحاظ سے وہ بہت کمزور ہیں اور اخلاقی طول طویل بحثوں سے بوجھل، کردار سازی بھی بودی ہے، تاہم اس مرحلہ پر بھی ایک چیز ملتی ہے یہ بہت خاص محسوس کی کہ ہر کہانی نگار اور ناول نویس یہ کوشش کرتا نظر آتا ہے کہ اپنے سماج کے نئے مسائل کی جو بھی تصویر اس کے ذہن میں بنے وہ اُسے پوری سچائی کے ساتھ بیان کر دے ۔ یہ ابتدائی حقیقت نگاری ظاہر ہے شروع میں بہت کھردری سپاٹ قسم کی رہی اس میں جمالیاتی حسن بالکل نہیں تھا اور چونکہ بہتوں کا ذہن ابھی خود الجھا ہوا تھا وہ اپنے خیالی پیکروں کو بھی واضح طور پر دیکھ نہیں پاتے، ان کی نظر وقت اور تاریخ کی گہرائیوں تک نہیں جاتی اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اُسے پوری طرح کہہ نہیں پاتے ان کے اظہار و بیان میں فن کا رچاؤ پیدا نہیں ہوتا ۔ نئے حالات اور زندگی کی کشاکشوں کو اور خود اپنی خلشِ ہائے دروں کو وہ محسوس تو کرتے ہیں مگر ایسا لگتا ہے کہ ان کو پوری طرح گرفت میں نہیں لا پاتے اور زیرِ آب کرب کو اس طرح بیان نہیں کر سکتے کہ قاری بھی ان کا شاملِ حال بن جائے ۔ ان کی تخلیقات قاری کے تخیل کو مہمیز نہیں کرتیں اس لئے ابتدائی دور کے فارسی ناول نگاروں اور کہانی نویسوں کو پڑھتے ہوئے مستقل تشنگی کا احساس ہوتا ہے مگر یہ تشنگی زیادہ عرصہ نہیں رہی ۔ ایرانی مزاج میں مضمر جمالیاتی تخلیقی حس نے بہت جلد نئے عناصر اور رجحانات کو اپنے اندر سمیٹ کر حسن و خوبی کی نئی راہیں نکال لیں ۔ ۲۰ ویں صدی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے فارسی کہانی اور ناول کی ٹیکنیک میں کافی پختگی آ گئی ۔ اظہار و بیان کا حُسن بھی نکھر آیا، فنی رچاؤ بھی پیدا ہو گیا ۔ کچھ صاحبِ نظر فنکاروں کی

ناول ہے مگر نہ تو مصنف نے تاریخی واقعات کے بیان میں صحت کا خیال رکھا ہے نہ ہی واقعات کو افسانوی رنگ میں بیان کرنے کی طرف توجہ دی ہے۔ کردار سازی بہت بودی ہے اور مکالمے بہت ہی غیر فطری۔ بحیثیت مجموعی یہ ایک بہت کمزور ناول ہے۔ اسی طرح باقر مرزا خسروی کرمانشاہی کی "شمس وطغریٰ" بھی تاریخی ناول ہے یہ بھی تین جلدوں میں ہے یہ "استبداد صغیر" کے زمانہ میں لکھی گئی مصنف نے اس میں الگزنڈر ڈوما کی پیروی کی کوشش کی ہے مگر ناکام رہا ہے۔

باقر خسروی مشروطہ خواہوں کا حامی و مددگار تھا۔ کئی بار جیل بھی گیا اور آخرکار اپنے وطن کرمانشاہ کو چھوڑ کر جلا وطنی کی زندگی گذارنی پڑی۔ اس کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور ادبی ذوق بھی اچھا تھا اس کا خیال تھا کہ ناول اور کہانی کے ذریعہ عام ذہنوں کو بیدار کیا جا سکتا ہے ..... جمالزادہ نے خسروی کی ادبی صلاحیتوں کو بہت سراہا ہے اور اسکی ناول "شمس وطغریٰ" کی بہت تعریف کی ہے۔

عبدالحسین صنعتی زادہ کرمانی کی "داستان مانی" اور "دام گستران" بھی دور اول کی تاریخی ناولیں ہیں۔ ایک اور تاریخی ناول حسن خان بدیع (نصرت الوزراء) کی "داستان باستان" جو ۱۹۲۱ء میں چھپی، بہت مشہور ہوئی۔ میری نظر میں ابتدائی دور کی تاریخی ناولوں میں یہ سب سے اچھی ناول ہے۔ اس کے پیش لفظ میں خود مصنف نے اُسے فارسی کی پہلی تاریخی ناول لکھا ہے۔ اُسکی بنیاد شاہنامہ فردوسی پر ہے۔ بشیرن و منیژہ اس کے مرکزی کردار ہیں۔ بدیع نے اس عام داستان کو بہت دلچسپ انداز سے بہت سادہ زبان میں قلمبند کیا ہے۔ اس کے مکالمے بھی بہت برجستہ ہیں۔ پلاٹ اور ٹیکنیک کے لحاظ سے بھی کاشاد کا کہنا ہے یہ ایک "WORK OF ART" ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ بدیع نے فن ناول نویسی میں آنے والوں کو ایک نیا راستہ دکھایا تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔

رضا کے دور میں احیاء ماضی کے رجحان کو مزید تقویت پہنچی تو تاریخی ناولیں لکھنے کی

آغاز سے انجام تک پہنچ جاتی ہے ۔ اس کے لئے ۲۰ ویں صدی کا ایرانی سماجی ماحول بہت سازگار تھا اس لئے ناول کے مقابلہ میں مختصر کہانی زیادہ تیز رفتاری سے نہ صرف آگے بڑھ گئی بلکہ اس نے فنی پختگی بھی زیادہ حاصل کرلی ۔ اور چند دہوں کے مختصر عرصہ میں کئی ایسے کہانی نویس پیدا ہوگئے جنھوں نے اپنے ملک سے باہر بھی شہرت پائی مثلاً جمالزادہ، بزرگ علوی، صادق ہدایت، صادق چوبک، ابوالقاسم پائندہ احمد صادق، سیمین دانشور، بہرام صادق وغیرہ جنھوں نے پہلی بار اپنے معاشرہ کے مفلوک الحال انسانوں کی طرف دیکھا ان کی زندگی، رنج و آلام اور ان کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی، افلاس و ناداری کی پیدا کردہ ہزار خرابیوں کو جو ایرانی تہذیب اور معاشرہ کو دیمک کی طرح کھا رہی تھیں، مختصر کہانیوں کے روپ میں اس طرح ڈھالا کہ وہ پڑھنے والوں کے لئے بھی ایک لمحۂ فکر بن سکیں ۔ ان کی تخلیقی ذہانت نے دو تین دہوں کے اندر ہی اندر اس تخیلی صنف ادب کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ۔

کہانی کے ساتھ فارسی ناول بھی بہر حال افتاں و خیزاں آگے بڑھی ۔ چند ایک نے ناول نگاری میں بھی نام پایا جیسے صادق ہدایت اور بزرگ علوی، کئی اچھے کہانی نگاروں نے ناولیں بھی لکھیں اور اس میں بھی کامیاب رہے ۔ عام طور پر مبصرین نے سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ کو فارسی کی پہلی ناول قرار دیا ہے مگر میرا خیال ہے جدید اصطلاح میں اُسے ناول نہیں بلکہ ایک سفرنامہ کہنا مناسب ہوگا ۔ طالبوف کی کتاب المحسنین بھی ایک سفرنامہ ہے البتہ اسکی "کتاب احمد" میں کچھ ناولیت کا رنگ جھلکتا ہے اور جہانگیر جلیلی کی "من ہم گریہ کردہ ام" کو ابتدائی قسم کی ناول کہا جا سکتا ہے ۔

پروفیسر براؤن نے فارسی میں مغربی طرز کی پہلی ناول شیخ موسیٰ کی "عشق و سلطنت" کو قرار دیا ہے ۔ یہ تین جلدوں میں ہے ۔ پہلی جلد میں سائیرس یا کوروش بزرگ کے کارناموں کا ذکر ہے جو ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئی ۔ دوسری جلد "ستارہ لیدی" ۱۹۲۴ء میں اور تیسری سرگذشت شاہزادہ خانم بابلی ۱۹۳۲ء میں ۔ یہ ایک بہت ضخیم تاریخی

مشفق کاظمی، بزرگ علوی، محمد مسعود دیہاتی، صادق ہدایت، صادق چوبک، علی دشتی
جمال میر صادقی، جلال آل احمد، علی افغانی، غلام حسین سعیدی (گوہر مراد)،
صمد بہرنگی، بہہ آذین وغیرہ نے مختصر کہانی کے ساتھ ساتھ ناول نویسی کے فن میں بھی
نئے تجربے کئے اور اپنی تخلیقات سے جدید فارسی نثر میں نئے اضافے کئے۔ صادق
ہدایت کی "بوفِ کور" صادق چوبک کی "سنگ صبور" علی اصغر شریف کی "خون بہائی
ایران" اور بزرگ علوی کی "چشمہائیش" نے فارسی ناول کو نئی راہیں دکھائیں اور فارسی
تخیلی ادب کے جمالیاتی پہلو کو ابھارا لیکن ان چند کو چھوڑ کر زیادہ تر ناول نگار رومانٹک
آئیڈیلیزم کے حصار میں ہی بند رہے۔ وہ ۲۰ ویں صدی کے نئے انسان اس کے گنجلک
کردار اور خیال کی بھرپور عکاسی نہیں کر پاتے، زیادہ تر صرف یک رُخی تصویریں پیش
کرتے ہیں، حالات اور واقعات کی تصویرکشی میں بھی ان کی نظر سطح سے نیچے نہیں جاتی
ناول کی ٹیکنیک پر بھی وہ پوری طرح حاوی دکھائی نہیں دیتے۔ جذبات و احساسات
کے بیان میں بھی کوئی گہرائی نہیں ملتی، مکالمے بھی اکثر و بیشتر غیر فطری ہو جاتے ہیں۔
اور غیر ضروری اخلاقی ہدایتیں داستان کی دلچسپی اور تاثیر کو گھٹا دیتی ہیں۔ مگر یہ
بھی تو دیکھئے کہ فارسی ناول کی ابھی عمر ہی کتنی ہے۔ ناول کی فارسی زبان میں پچھلی
بالکل ہی کوئی روایت نہ تھی، کہانی کے پھر بھی کچھ سرچشمے تھے۔ ناول نے ۲۰ ویں صدی
میں ہی جنم لیا اور اس کے ارتقاء کی تاریخ چند دہوں سے زیادہ نہیں۔ اتنی قلیل مدت
میں اُس نے جتنی ترقی کی ہے، جتنے روپ رنگ ڈھالے ہیں، جس معیار تک
پہنچی ہے وہ بہت قابل لحاظ ہے۔

فارسی ادبیات کے پچاس برسوں میں سینکڑوں ناول نگاروں کے بیچ جن
دو چار نے ناول کی جدید روایت کو بنایا سنوارا ہے اور عالمی شہرت پائی ہے وہ
یقیناً ایک زیادہ خوش آئیند مستقبل کا نشان ہے۔ اور یہ قیاس بے جا نہ ہوگا کہ
۲۰ ویں صدی کے نئے امکانات اور ایران کی صنعتی ترقی فارسی ناول اور کہانی

طرف اور زیادہ توجہ ہوئی ۔ بیشتر اہل قلم کو خواہی نخواہی بھی اپنی تمام تر تخلیقی توانائیاں ماضی کے تاریخی واقعات کو داستانی رنگ دینے میں صرف کرنا پڑیں کہ سماجی اصلاحی داستانوں کے لئے احتساب کی گرفت سخت تھی نتیجہ یہ کہ اس زمانہ میں کثرت سے تاریخی ناولیں لکھی گئیں جن میں یہ چند قابل ذکر ہیں ۔

جلالی کی " شب ہائی بابل" اور "داستانہائی تاریخی ہزار داستان" شیراز پور پرتو کی " پہلوان زند" کو عشق من" " کام شیر" اور" وداع" ۔ ان میں مجھے "وداع" بہت دلچسپ لگی ۔ اندازِ بیان بھی اس کا بہت سلیس ادبی ہے ۔ رحیم زادہ صفوی کی " شہر بانو" ناول بہت مقبول ہوئی شائد اس لئے کہ اس میں عام ایرانیوں کے لئے بہت جذباتی اپیل تھی ۔ رحیم زادہ صفوی کی ایک اور ناول " نادر شاہ" بھی اچھی تاریخی ناول ہے ۔

ان تاریخی داستانوں کے ساتھ، رضا کے دور احتساب میں طنز و مزاح کے انداز میں جتنی سماجی اصلاحی ناولیں لکھی گئیں ان کی تعداد بھی کچھ کم نہیں مگر ان میں بھی قابل ذکر چند ہی ہیں اور طوائف ان کا خاص موضوع ہے مثلاً حجازی کی ناول " زیبا" بدیع انصاری کی " جنایت بشر" اور مشفق کاظمی کی " تہران مخوف" سب کا موضوع طوائف ہے ۔ البتہ چند ایک نے کچھ دوسرے سماجی موضوعات کی طرف بھی توجہ کی ہے جیسے مفتی حسین نے اپنی ناول " آبشارہ" میں باکو کے مزدوروں کی زندگی دکھائی ہے اور اس ضمن میں اپنے تجربات کو اچھے انداز میں پیش کیا ہے ۔ احمد علی نے اپنی " روزگار سیاہ کارگران" اور " سپاہ رعیت" میں مزدوروں اور کسانوں کی زندگی کو خاص موضوع بنایا ہے اور ان کی زندگی کا حقیقی نقشہ کھینچا ہے بہت سادہ سلیس فارسی میں یوں بتدریج مختلف سماجی مسائل بھی ناول اور کہانی کا موضوع بنتے ہیں ۔

رشید یاسمی نے " ادبیات معاصر" میں کوئی ایک سو سے زائد نام گنائے ہیں جنھوں نے فارسی تخلیقی ادب میں نام پیدا کیا ۔ ان میں جمالزادہ سعید نفیسی ، محمد حجازی

جس میں سات فارسی ڈرامے تھے اور آغاز کتاب میں قراجہ داغی نے اُس پر ایک مقدمہ بھی لکھا تھا اُس سے اصل مصنف کے نام کا پتہ چلا ۔ ان سات ڈراموں میں سے پانچ ڈرامے، پروفیسر براؤن کا کہنا ہے، بہت عرصہ بعد یورپ میں چھپے باقی دو کہیں شائع نہیں ہوئے ۔ ان مطبوعہ ڈراموں میں سے ایک "وکلائی مرافعہ" ایران میں کھیلا بھی گیا اور بہت مقبول ہوا ۔ حصول مشروطہ کے بعد کچھ بیرونی تعلیم یافتہ ایرانی صاحبان قلم نے قراجہ داغی کے انداز میں شکسپئیر، مولیئر، البسن وغیرہ کے ڈراموں کو فارسی میں منتقل کر کے اسٹیج پر پیش کیا اور خود بھی اپنے سماجی اقتصادی موضوعات کو لیکر مزاحیہ انداز میں ڈرامے لکھے مثلاً گوہر مراد نے جو ایک ذہین ایرانی نوجوان تھا، انقلاب مشروطہ پر پانچ ڈرامے لکھے جو "پنج نمائشنامہ از انقلاب مشروطیت" کے نام سے کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں ۔ یہ پانچوں ڈرامے "از پا نیا فتادہ" "گرگہا" "نیز الہی "خانہ ہارا خراب کنید" " باماہا وزیر باماہا " کئی بار اسٹیج بھی ہوئے ۔

اسی طرح آقا تبریزی کے تین ڈرامے : سرگذشت اشرف خان حاکم عرب" "طریقۂ حکومت زمان خان بروجردی" اور" حکایت کربلا رفتن شاہ قلی مرزا" ایران میں بار بار کھیلے گئے ۔

یوں ۲۰ ویں صدی کے آغاز سے فارسی میں ڈراما کا بھی آغاز ہوا ۔ بڑے شہروں میں ڈراما گروپ قائم ہوئے اور مختلف حلقوں میں ڈرامے کھیلے گئے ۔ سید علی نصر ایک ایرانی ڈرامہ نویس نے تہران شہر میں " کمدئی ایران" کے نام سے ایک جماعت تشکیل دی اور ایک قسم کے قومی تھیٹر کی بنیاد رکھی ۔ پھر اسی زمانہ میں ایک اور ڈراما گروپ " ایران جوان " کے نام سے قائم ہوا ۔ حسن مقدم نے اس گروپ کے لئے کئی ڈرامے لکھے جس میں اسکا ایک طنزیہ مزاحیہ ڈرامہ : " جعفر خان از فرنگ آمدہ " بہت مقبول ہوا اور مختلف شہروں قصبوں میں بار بار کھیلا گیا ۔ اس میں ڈرامہ نگار نے فرنگی مآب افراد کا بڑے لطیف پیرایہ میں مضحکہ اڑایا ہے اور گویا طنزیہ انداز میں

کے مزید ارتقاء کا باعث ہوں گے۔ صادق ہدایت اور بزرگ علوی نے ناول نگاری کی جو بنیاد ڈالی ہے اس پر نئی عمارتیں تعمیر ہوں گی۔

ڈرامہ | کھیل تماشہ ناٹک کا رواج تو بہت قدیم سے ایران میں رہا تھا مگر بقول پروفیسر استعلامی کے ماضی میں ایران میں یا فارسی زبان میں ڈرامہ کوئی فن نہیں تھا نہ ہی وہ تمدن کا ایک عنصر سمجھا جاتا تھا۔

صفوی دور میں ڈرامہ کی ایک نہایت ابتدائی شکل "تعزیہ" کا رواج پڑا جسکو ایک طرح کے مذہبی "المیے" کہا جاسکتا ہے۔ جن کا موضوع کربلا کا واقعہ ہوتا تھا۔ شروع میں یہ "تعزیے" خاموش صرف حرکات و سکنات میں دکھائے جاتے تھے بعد میں ان میں شعر، گانے مرثیے وغیرہ شامل کئے گئے۔ ڈرامہ کی یہ ابتدائی شکل عرصہ تک یوں ہی رہی، اس میں کوئی خاص ترقی و تبدیلی نہیں ہوئی۔

زرین کوب کا بھی یہی کہنا ہے کہ "در باب ہنر ہائی نمائش در فارسی سابقۂ قدیم کہ رعایت آن دانش لازم باشد وجود ندارد"[۹] یعنی فارسی میں ڈرامہ کی ایسی کوئی پچھلی روایت نہ تھی جس پر نئی عمارت تعمیر کی جاتی۔ اس فن کی طرف بھی دراصل ۱۹ویں صدی کے وسط سے کچھ توجہ ہوئی۔ کچھ ایرانی نوجوانوں، دانشوروں نے سب سے پہلے فرانسیسی سے مولیر کے ڈرامے فارسی میں ترجمہ کئے۔ چند ایک نے خود بھی ڈرامہ لکھنے کی کوشش کی، "تعزیہ" کی شکل میں کچھ تبدیلی کر کے اُسے باقاعدہ اسٹیج ڈرامہ کی صورت دینا چاہی مگر بات کچھ بنی نہیں البتہ ۱۹ویں صدی کے اواخر میں جعفر قراجہ داغی نے کچھ ترکی ڈراموں کے فارسی میں جو ترجمے کئے اور ان کو اسٹیج کیا وہ ایک حد تک جدید فارسی ڈرامہ کا آغاز کہے جاسکتے ہیں۔ یہ ڈرامے آذربائیجان کے کسی مرزا فتح علی دربندی نے ترکی زبان میں لکھے تھے اور وہ طفلس سے شائع ہوئے تھے۔ قراجہ داغی نے ان ہی کو فارسی میں منتقل کیا۔

پروفیسر براؤن نے لکھا ہے کہ ۱۸۷۴ء میں تہران میں ایک کتاب لیتھو میں چھپی تھی

نہیں کرتا ۔ بہرحال راوی کے ڈرامے اثرانگیز ہیں ۔ مکالمے بھی بہت برجستہ اور جاندار ہیں ۔ اس طرح ۲۰ ویں صدی کے نصف اول میں جدید فارسی میں کہانی اور ناول کے ساتھ ساتھ ڈرامے کا فن بھی نئی راہوں کا متلاشی رہا اور تجرباتی ڈرامے بہت لکھے گئے ۔

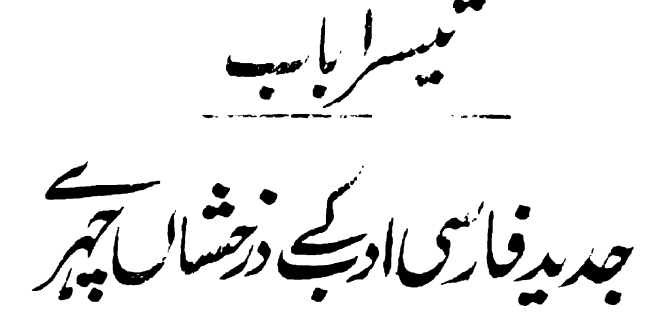
پروفیسر اسحٰق کا کہنا ہے کہ اوائل ۲۰ ویں صدی کے دو تین دہوں کے مختصر عرصہ میں کوئی سو سے زائد ڈرامے فارسی میں لکھے گئے جو شائع بھی ہوئے اور اُن میں سے بہت سے کھیلے بھی گئے ۔ کچھ اور مبصرین کا بھی کہنا ہے کہ عہد حاضر میں فارسی ڈرامہ نے بہت ترقی کی ' بہت سے اچھے ڈرامے لکھے اور کھیلے گئے ۔ لیکن جہاں تک میرے مطالعہ اور تلاش کو دخل ہے ۔ میرا یہ تاثر ہے کہ فنی لحاظ سے فارسی ڈرامہ ابھی اپنے عہد طفولیت میں ہے ۔ ناول اور مختصر کہانی کے مقابلہ میں وہ ابھی بہت پیچھے ہے اور ایران میں مجھے اس کے ارتقاء کے امکانات بھی بہت کم نظر آتے ہیں ۔

▲▲

اس وقت کے سماج میں اس غلط رجحان پر تنقید کی ہے۔ حسن مقدم کا ایک اور ڈرامہ "عجب نوکری" بھی بہت اچھا طنزیہ ڈرامہ ہے۔

۱۹۰۹ء میں تہران سے ایک ہفتہ وار "تیاتر" بھی نکلنا شروع ہوا جس میں فن ڈرامہ پر مضامین، دوسری زبانوں سے فارسی میں ڈراموں کے ترجمے اور فارسی کے طبعزاد ڈرامے چھپتے تھے۔ عشقی، آقا ذبیح بہروز اور ملکم خان نے "تیاتر" کے ذریعہ ایرانیوں میں تھیٹر اور ڈرامہ کا ذوق پیدا کرنے میں بہت حصہ لیا۔

عشقی کی "رستاخیز" اوپیرا کی شکل میں اسٹیج کی گئی اور ملکم خان کا ڈراما "شاہ ایران و بانوئ ایران" بھی کئی بار کھیلا گیا، کئی اور تعلیم یافتہ ایرانی نوجوانوں نے بھی اس فن میں غیر معمولی دلچسپی لی۔ مثلاً: آبتی عبدالرحیم، حمید سمندریاں، محمود استاد محمد ارسلان پوریا، اکبر رادی وغیرہ نے جو دوسری زبانوں کے ڈرامے اور اسٹیج کا تجربہ رکھتے تھے خود فارسی میں ڈرامے لکھے اور بیرونی طرز پر انھیں اسٹیج کرنے کی کوشش کی۔ کچھ ناٹک کمپنیاں بنیں جو جگہ جگہ گشت کرتی رہتی تھیں۔ ارسلان پوریا نے اوپیرا طرز کو اپنا خاص فن بنایا اور کئی ٹریجڈیز لکھیں اور اسٹیج کیں جیسے "تراژدی افیشون" "تراژدی کمبوجیہ" "تازیانۂ بہرام" "آرش تیر انداز" وغیرہ۔ اکبر رادی کی ذہانت نے بھی فن ڈراما میں جولانی دکھائی۔ اکبر رادی کے ڈرامے فنی اور ٹیکنیک کے لحاظ سے بہت معیاری ڈرامے ہیں۔ ایران میں اس کا ایک ڈراما "از پشت شیشہ ہا" بہت مقبول ہوا۔ اور کہتے ہیں برسوں کھیلا گیا۔ اس کے دو اور ڈرامے "افول" اور "سودائے مرد پیر" بھی اچھے ڈرامے ہیں۔ ان ڈراموں میں رادی کا بنیادی خیال اظہار پاتا ہے کہ اصلاح و درستی کی راہ بڑی کٹھن راہ ہے۔ ان پڑھ، ناسمجھ عوام کو سمجھانا ان کو نئی باتیں قبول کرنے پر آمادہ کرنا بہت مشکل ہوتا ہے اور محض خلوص و سچائی سے زندگی کے عملی میدان میں کام نہیں بنتا مگر وہ اتنا ہی کہکر رک جاتا ہے۔ اگر محض سچائی اور خلوص بیکار ہے تو پھر کیا کارآمد ہے؟ اُدھر وہ کوئی اشارہ


تیسرا باب
جدید فارسی ادب کے درخشاں چہرے

حواشی ۔ باب دوم

۱۔ HISTORY OF IRANIAN LITERATURE,
JON RYPKA HOLAND, 1968 - P- 358

۲۔ ن۔م۔ راشد ۔ فکر و فن، مرتبہ شہریار اور پروفیسر مغنی تبسم
کاشانۂ شعر و حکمت، حیدرآباد، آندھرا پردیش ۱۹۷۱ء صفحہ ۲۷۸

۳۔ کلیات قزوینی دیباچہ، چاپ برلن ۔ صفحہ ۶۴

۴۔ PERSIA, SIR ARNOLD T. WILSON

۵۔ ادبیات معاصر ۔ رشید یاسمی ۔ چاپ تہران ۔ صفحہ ۱۰۷

۶۔ MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD.
CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON, 1966
P- 26

۷۔ HISTORY OF PERSIAN LITERATURE, VOL IV
E. G. BROWN, CAMBRIDGE, 1953, P- 47

۸۔ MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD
CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON - 1966
P- 91

۹۔ چشم انداز شعر نو فارسی ۔ دکتر حمید زرین کوب، چاپ تہران، صفحہ ۱۸۱

محمد علی جمالزادہ نے ۱۸۹۵ء میں اصفہان شہر میں جنم لیا۔ ان کے والد سید محمد اصفہانی ایران کی تحریک آزادی خواہی کے سرگرم کارکنوں میں سے تھے۔ "استبداد صغیر" کے زمانہ میں گرفتار ہوئے اور زندان میں ہی انھیں زہر دے کر ہلاک کر دیا گیا۔ جمالزادہ کو ۱۴سال کی عمر میں ہی وطن چھوڑ کر باہر جانا پڑا اور پھر اُن کی پوری زندگی ایران سے باہر ہی گذری مگر لڑکپن کے چند سال جو باپ کی صحبت میں گذرے تھے ایران کی جہد آزادی کی جو یادیں اور تاثرات ان کے ذہن میں بیٹھ گئے تھے، وہ زندگی بھر ان کے ساتھ رہے۔ وطن سے دور رہ کر بھی وہ ہمیشہ اپنے وطن عزیز کیلئے فکرمند رہے اور فارسی زبان وادب کے ارتقاء کے لئے کام کرتے رہے۔ جمالزادہ نے ابتدائی تعلیم بیروت کے قریب ایک کیتھولک اسکول میں پائی پھر فرانس گئے فرانسیسی زبان میں مہارت حاصل کی۔ کچھ عرصہ سوئٹزرلینڈ میں تعلیم کی غرض سے رہے۔ پہلی عالمگیر جنگ کے آغاز پر جمالزادہ برلن میں تھے۔ وہیں ایک ایرانی قومی جماعت میں شامل ہو گئے جو ایران میں بیرونی مداخلت کے خلاف لڑ رہی تھی۔ ۱۹۱۶ء میں برلن سے نکلنے والے فارسی اخبار "کاوہ" کے وہ ایک مستقل کالم نگار تھے۔ اس زمانہ میں ان کی پہلی کتاب "گنج شایگان" شائع ہوئی۔

"کاوہ" کے بند ہونے پر جمالزادہ نے کچھ عرصہ تک برلن کے ایرانی سفارت گھر میں کام کیا اور اسی زمانہ میں، جرمن میں مقیم ایرانی طالب علموں کے نگران کی حیثیت سے ایک مجلہ "علم و ہنر" نکالا۔ پھر ۱۹۳۱ء سے ۵۵ء تک مستقلاً ۲۴سال تک جینوا میں بین قومی مزدور تنظیم کے سربراہ رہے اور اس دوران کئی بار ایران آئے مگر بہت مختصر مدت کے لئے، پھر یونیورسٹی آف جینوا میں فارسی پڑھانے کی خدمت پر فائز ہوئے اور آخری ایام حیات وہیں آرام وآسائش سے گذارے اور علمی ادبی کام میں منہمک رہے۔

۲۰ویں صدی کے تخلیقی فنکاروں میں محمد علی جمالزادہ بہت روشن فکر دانشور ہیں

جدید فارسی ادب کے درخشاں چہرے

جدید فارسی ادب کے تحول و ارتقاء، تعمیر و تشکیل میں یوں تو ۲۰ ویں صدی کے کم و بیش سب ہی اہل قلم کا حصہ رہا ہے لیکن میں نے یہاں صرف ان چند نئے اذہان اور درخشاں چہروں کا انتخاب کیا ہے اور ان کے کارناموں کا تنقیدی نظر سے جائزہ لیا ہے۔ جنھوں نے اپنی فکر و نظر اور ندرت خیال سے فارسی ادبیات میں نئی راہیں نکالیں، فارسی نثر و شعر کو اپنے عہد کی سیاسی سماجی تہذیبی تبدیلیوں اور اقدار کا آئینہ دار بنایا۔ اس میں ایک روح عصر پیدا کی۔ اپنے سماج سے بہت کچھ سیکھا اور اس پر اثر انداز بھی ہوئے اور اپنی تخلیقی ذہانت سے چند دہوں کے اندر اسے ایک بلند ادبی معیار کا حامل بنادیا۔ جنکی تخلیقات میں فن کا رچاؤ بھی ہے، جمالیاتی انجذاب بھی اور حسن حقیقت بھی، جو انسانیت کے علمبردار ہیں جنکا فن عالمی اقدار کا پاسدار ہے جو میری نظر میں بجا طور پر جدید فارسی زبان و ادب کے بڑے فنکار اور درخشاں تحییا چہرے ہیں۔

۱۔ محمد علی جمالزادہ

اوائل ۲۰ ویں صدی کے جدید نثر نگاروں میں جنھوں نے زبان و اسلوب اور موضوع ہر لحاظ سے آنے والی ایک پوری نسل کو متاثر کیا جسکی راہنمائی میں جدید فارسی زبان و ادب کے لئے متعدد نئی راہیں اور نئے امکانات پیدا ہوئے ان میں محمد علی جمالزادہ کا نام سرفہرست ہے۔

طبقوں کی زندگی دکھا سکتے ہیں۔ اور اپنی تہذیبی فضا کی بھرپور عکاسی کر سکتے ہیں۔
اچھی ناول اور کہانیوں کے ذریعہ ہم نہ صرف اپنے ماضی حال اور مستقبل کی تصویریں
اتار سکتے ہیں بلکہ اپنے قاریوں سے ایک قریبی ربط بھی پیدا کر سکتے ہیں اور ان
کیلئے سامانِ لطف و دلچسپی بھی فراہم کر سکتے ہیں ان کے اپنے اندرونی احساسات کو
آواز دیکر ان کو چونکا بھی سکتے ہیں۔ اور ان سے تعمیری کام بھی لے سکتے ہیں۔ جمالزادہ
نے ہی سب سے پہلے فارسی میں ان اصناف کی کمی اور ضرورت کا احساس دلایا اور
خود فارسی میں کہانیاں لکھ کر عملاً اس طرف راہنمائی بھی کی۔

محمد علی جمالزادہ کی "یکے بود و یکے نبود" فارسی ادب میں جدید طرز کی کہانیوں کا
پہلا مجموعہ ہے جس کے مقدمہ میں جمالزادہ نے خود یہ ادعا کیا ہے کہ "یکے بود و یکے
نبود" سے فارسی نثری ادب میں ایک نئے مکتبِ خیال کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ
مجموعہ ۱۹۲۱ء میں منظر عام پر آیا جس کے آغاز میں جمالزادہ نے فارسی زبان و ادب سے
متعلق بھی اپنے خیالات کا واضح طور پر اظہار کیا ہے اور عہد حاضر میں سادہ گوئی
اور سادہ نویسی کی ضرورت اور اہمیت پر زور دیا ہے اور خود اپنی سادہ نویسی سے
اس کی مثال قائم کی ہے۔ ویرا کیوبی چوا نے بھی تسلیم کیا ہے کہ جمالزادہ کا اسلوب
بیان اور زبان دونوں جدید ہیں۔ ان میں بڑی سادگی اور روانی ہے۔ جمالزادہ نے
جو زبان استعمال کی ہے وہ بول چال کی فارسی سے قریب تر ہے۔

D. G. LAW نے جمالزادہ کے مختصر کہانی کے فن کو ایڈ گر ایلن پو، موپاسان اور
چیخوف کے نمونہ پر ایک نئے مکتبِ خیال کا مثالی نمونہ قرار دیا ہے۔

بنیادی طور پر میں اس انداز تنقید کو زیادہ درست اور مناسب نہیں سمجھتی کہ فارسی
جدید ادب کو یورپی فنکاروں کی تخلیقات کے نمونہ پر جانچا جائے یا اس مناسبت
سے اسے بڑا یا اہم ثابت کرنے کی کوشش کی جائے۔

دوسرے یہ کہ میرا خیال ہے کہ بیشتر مغربی مبصرین کا ذہن مشرقی مزاج اور

اپنے بیشتر ہمعصروں کے مقابلہ میں ان کی سیاسی سوجھ بوجھ میں بھی ایک پختگی کا احساس ہوتا ہے ایران کی قومی ترقی میں اس وقت جو طاقتیں بطور خاص حائل تھیں اور عام طور پر جنکو نظر انداز کیا جا رہا تھا، اس تعلق سے جمالزادہ نے ایک صحت مند عقلی رویہ اختیار کیا اور بڑی بے باکی سے اپنے ملک کے نام نہاد سیاستدانوں، موقع پرستوں اور تمام قوم دشمنوں پر کڑی تنقید کی۔ جمالزادہ کی ہر تحریر سے ظاہر ہے کہ وہ اپنے ملک کی فرسودہ روایات، رسم و رواج، جہالت توہمات اور غلط قسم کی مذہبیت کے سخت مخالف تھے حتیٰ کہ دوزخ، بہشت، سزاء و جزا کے عام مروجہ تصور کو بھی وہ انسانی ترقی کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ سمجھتے تھے "یکے بود و یکے نبود" کے مقدمہ میں وہ بڑے خلوص کے ساتھ نوجوان ایرانیوں کو ہدایت کرتے ہیں کہ آج کی دنیا میں جو بڑی تیز رفتاری سے آگے بڑھ رہی ہے "کہن جامۂ خویش پیراستن" بیہودہ ہے۔ آج ہم کو وقت اور تاریخ کے دھاروں کو سمجھنا اور نئے تقاضوں کا ساتھ دینا چاہیئے۔

جمالزادہ نے ان مغربی تعلیم یافتہ نوجوانوں پر سخت تنقید کی ہے جن کا مبلغ علم صرف عیش پرستی اور "کاباروں" تک محدود رہتا ہے اور جو نہ ادھر کے رہتے ہیں نہ اُدھر کے، وہ نہ اپنی زندگی بنا سکتے ہیں نہ دوسروں کو کوئی راہ دکھا سکتے ہیں۔ جمالزادہ کو اپنی مادری زبان فارسی کے ساتھ، عربی، ترکی، فرانسیسی اور جرمنی زبانوں پر کامل عبور حاصل تھا اور ان زبانوں کے ادب کا بھی انہوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔

محمد علی جمالزادہ ۲۰ ویں صدی کے سب سے معمر تجربہ کار باذوق اور سب سے زیادہ انتھک لکھنے والوں میں سے ہیں۔ کہانی اور ناول کے علاوہ بے شمار مضامین، انشائیے خاکے وغیرہ بھی لکھے ہیں اور دوسری زبانوں سے فارسی میں ترجمے بھی بہت کئے ہیں۔

سب سے پہلے جمالزادہ نے ہی اس امر کی طرف توجہ مبذول کرائی کہ کہانی اور ناول قوم کے ذہن، فکر و اخلاق کا آئینہ ہوتی ہے۔ اس کے ذریعہ ہم سماج کے مختلف

جو سڑک پر برف میں زخمی پڑا تھا۔ اسکی دیکھ بھال کرتا ہے اور اُسے محفوظ جگہ پہنچانا چاہتا ہے۔ زخمی سپاہی کو اتفاقاً یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کے محسن کے پاس کچھ تھوڑی سی نقد رقم ہے تو وہ اُسے حاصل کرنے کی فکر میں ہوتا ہے۔ جب اپنے محسن کی ہمراہی میں وہ محفوظ مقام پر پہنچ جاتا ہے اس کے اپنے کچھ اور ساتھی اُسے مِل جاتے ہیں تو اپنے محسن کا شکرگذار ہونے کے بجائے وہ اپنے ساتھیوں کی مدد سے اُسے گولی مار کر ہلاک کر دیتا ہے اور جتنی کچھ نقدی اس کے پاس تھی لے لیتا ہے۔ انسانیت کے جواب میں یہ بربریت کہانی کا المیہ ہے۔ دوسرے یہ کہ کہانی کا جو لہجہ ہے اس سے ایسا لگتا ہے کہ کہانی نگار 'دراصل ایرانی مزاج کی مہربانی' اعتماد اور انسانیت کے مقابل روسی سپاہی کی ناشکرگذاری اور غیر انسانی حرکت کے ذکر سے یہ دکھانا چاہتا ہے کہ جنگ انسان کو کتنا حیوان بنا دیتی ہے اور انسانیت کی اقدار کو یکسر مٹا دیتی ہے۔

کامتاد کا خیال ہے کہ جمالزادہ کی اس کہانی کو یورپی ادب کی کسی بھی مختصر کہانی کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح "درد دل ملّا قربان علی" بھی اس مجموعہ کی ایک بیحد موثر کہانی ہے۔ یہ کہانی صیغۂ واحد متکلم میں خود ملّا قربان علی کی زبانی بیان ہوئی ہے جو روضہ خوانی کا پیشہ کرتا ہے۔ ایک سوداگر کی لڑکی کا عاشق ہے۔ یہ اسی ناکام عشق کی کہانی ہے لڑکی مرجاتی ہے اور اتفاق دیکھئے وہی ملّا قربان علی رات کو اسکی میّت پر دعا خوانی کے لئے بٹھایا جاتا ہے، جس کے درد دل کا گھر والوں کو پتہ نہیں بیچارہ ملّا دعا خوانی کے دوران اپنی محبوبہ کے آخری دیدار کی ترغیب سے بے بس ہوکر اکیلے میں مردہ لڑکی کے ہونٹ چومتا پکڑا جاتا ہے اور اسے جیل ہو جاتی ہے۔ کہانی بس اتنی ہی ہے مگر جسطرح بیان ہوئی ہے اس نے اس میں غیر معمولی اثر انگیزی پیدا کر دی ہے۔

باوجودیکہ جمالزادہ کی پوری زندگی ایران سے باہر گذری وہ اپنے ملک کے سیاسی

اسکی روح کا پوری طرح احاطہ نہیں کرسکتا۔ غالباً اسی لئے فارسی شعروادب کی ان
کی فہم اور نقد ونظر میں اکثر بہت گہرائی کا احساس نہیں ہوتا اور جدید فارسی ادب کے
تعلق سے ان کا یہ خیال بھی کہ وہ تمام تر مغربی اثر کا نتیجہ ہے، میری نظر میں مکمل
سچائی نہیں۔ میرا تاثر یہ ہے کہ ایرانیوں نے جس طرح ہر دور میں اپنی فطری صلاحیت
جذب و قبول سے دوسری زبانوں کے تہذیبی عناصر کو اپنے مزاج میں ڈھال کر قبول
کیا ہے۔ اسی طرح عہد حاضر میں بھی مغربی زبانوں کی تخلیقات سے اپنے مزاج کے
مطابق اور اپنی ادبی روایتوں کے منطقی تسلسل میں ہی اثرات قبول کئے ہیں محض
نقالی نہیں کی ہے اور ہو بہو ان کے نمونوں پر اپنی تخلیقات کو نہیں ڈھالا ہے۔
ان کے نئے آب و رنگ میں بھی، اچھے فنکاروں کے پاس مغربیت سے زیادہ
مشرقیت غالب نظر آتی ہے اور یہ بات جمالزادہ کے فن پر بھی صادق آتی ہے۔
جمالزادہ کی کہانیوں کا سرچشمہ، میرا خیال ہے، ایڈگرالن پو چیخوف وغیرہ کی کہانیوں
سے زیادہ، ایران کی لوک کہانیاں ہیں اور کہانی کہنے کا اس کا انداز نیا ہوتے ہوئے
بھی ایرانی ہے اس نے انہیں عوام میں اتنا مقبول بنایا کہ ان کی کہانیوں کے موضوع بھی
سب ایرانی ہیں۔ اپنے سماج کے چھوٹے چھوٹے واقعات، حادثات اور مسائل کو ہی
انھوں نے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے مثلاً "یکی بود و یکی نبود" کی پہلی کہانی
"فارسی شکر است" میں جمالزادہ نے نئے اور پرانے طرز گفتگو کے فرق کو دکھایا ہے
کہانی میں صرف دو کردار ہیں ایک اخوند (پرانے طرز کا استاد) اور دوسرا ایک جدید
تعلیم یافتہ ایرانی نوجوان، ان دونوں کی آپسی بات چیت کے ذریعہ جمالزادہ نے بہت
دلچسپ انداز میں پرانی اور نئی فارسی کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ جمالزادہ کی یہ کہانی
بہت مشہور ہوئی دوسری زبانوں میں بھی اس کے ترجمے ہوئے۔ اس مجموعہ کی ایک اور
کہانی "دوستی خالہ خرسیہ" ایک ہوٹل میں کام کرنے والے ملازم کی بڑی المناک داستان
ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانہ میں یہ ہوٹل کا غریب ملازم ایک روسی سپاہی کی جان بچاتا ہے

جمالزادہ کی اس صاف گوئی اور مذہب کے غلط استعمال پر علانیہ طنز و تنقید کی بنا پر قدامت پرست مُلّاوں نے انھیں کا فر و مردود ٹھیرایا انکی کتابوں کو نذر آتش کیا مگر ان کی تاثیر کو نہ مٹا سکے اور خوش نصیبی سے وہ انکی دسترس سے ہمیشہ اتنی دور رہے کہ انکی ذات کو بھی کوئی گزند نہیں پہونچا۔

"یکی بود و یکی نبود" کے بعد جمالزادہ کی کہانیوں کے اور چار مجموعے چھپے۔

۱۔ سر گذشت عمو حسین علی

۲۔ تلخ و شیریں

۳۔ غیر از خدا ہیچ کس نبود

۴۔ کہنہ و نو

محمد علی جمالزادہ کی مختصر کہانیوں کا وافر سرمایہ آنے والوں کے لئے بہت قیمتی ورثہ ثابت ہوا۔ جدید فارسی نثر میں طنز و مزاح کی جو روایت جمالزادہ نے ڈالی، رضا کے دور احتساب میں نئی نسل کے تخلیقی فنکاروں نے عوامی مفاد کے لئے اُسے نظریاتی جدال کا اور زیادہ کارگر حربہ بنایا۔

محمد علی جمالزادہ نے کئی ناولیں بھی لکھی ہیں مگر ٹکنک پلاٹ وغیرہ کے لحاظ سے ان کے افسانوں کے مقابلے میں یہ ناولیں بہت کمزور ہیں ان کو ناول کہنا بھی مشکل ہے ان کو مختلف واقعات و حادثات کا ایک بے ترتیب سا مجموعہ کہا جائے تو شائد غلط نہ ہوگا۔ بہر حال اکثر مبصرین نے ان کی ایک ناول "قلتشان دیوان" کو بہت سراہا ہے۔ ویرا کیوبی چوانے بھی اُسے جمالزادہ کی بہترین ناول لکھا ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۶ء میں چھپی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ایرانی معاشرہ جس بحرانی کیفیت سے گذر رہا تھا معاشی بدحالی، آپسی رقابتیں، مخالفتیں، ذاتی مفادات کے لئے کھینچا تانی، جمالزادہ نے اس سب کو اس ناول میں سمیٹنے کی میرا خیال ہے ناکام کوشش کی ہے۔ ناول کا کوئی پلاٹ ہے نہ کردار نگاری پر خاص دھیان دیا گیا ہے۔ اس میں واقعات کی ترتیب

معاشرتی تحولات و تغیرات سے کسی موڑ پر بھی ناواقف نہیں رہے۔ ہمیشہ اپنے وطن سے گہرا ربط قائم رکھا یہی وجہ ہے کہ جو ذکر اذکار، احباب کی زبانی اور اخباروں کے ذریعہ ان تک پہونچتے رہتے تھے اور بچپن کی کچھ یادیں جو ذہن میں دبی پڑی تھیں، فنکار کا تخیل جب انکو کہانی کا روپ دیتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ ان کے اپنے مشاہدات اور تجربات ہیں۔ جمالزادہ کے تخیل کی یہی کارفرمائی ان کی کہانیوں میں حقیقت کی تاثیر پیدا کرتی ہے۔

عام ایرانی زندگی پر تنگ نظر ملاؤں کا جو اثر تھا وہ بھی جمالزادہ کی نظر سے پوشیدہ نہیں تھا۔ وہ شروع سے ملک و قوم کی ترقی میں اسکو ایک بہت بڑی رکاوٹ سمجھتے تھے اور اس کے برملا اظہار میں کبھی پس و پیش نہیں کیا۔ اپنی اکثر کہانیوں میں بھی " چوں بہ خلوت می روند کار دیگر می کنند " قم کے ملاؤں، نمازیوں اور ان مذہبی اداروں پر جو مذہب کو بدنام کرتے ہیں جمالزادہ نے سخت چوٹ کی ہے۔ اور طنزیہ انداز میں بالواسطہ گویا اپنے سماج پر تنقید کی ہے۔

ان کی کہانیوں کے دوسرے مجموعے " سرگذشت عمو حسین علی " کی تقریباً ساری کہانیاں قدامت پرست ملاؤں، اخوندوں، اور جاہل اماموں کی بدکرداری، ایذا رسانی اور عوام فریبی پر طنزیہ مزاحیہ کہانیاں ہیں مثلاً " غیر از خدا ہیچ کس نبود " کہانی میں جمالزادہ نے بہت کھلے الفاظ میں نقلی سجادہ نشینوں کا مذاق اڑایا ہے اور ان پر طنز کیا ہے کہ وہ بھولے بھالے عوام کو کسطرح لوٹتے ہیں۔ " قلب ماہیت " بھی ایسی ہی ایک طنزیہ کہانی ہے جس میں قبر پرستوں اور متولیوں کے کرتوت دکھلائے ہیں کہ مذہب اور اعتقاد کے نام پر وہ معصوم جاہل عوام کو کس طرح ستاتے پریشان کرتے اور اپنی جیبیں گرم کرتے ہیں۔

" صحرائے محشر " کہانی میں اخوندوں اور ملاؤں کے روز باس پرس کا بڑا دلچسپ نقشہ پیش کیا ہے " انفیت شکم " اور " نمک گندیدہ " بھی ایسی ہی طنزیہ کہانیاں ہیں

چاشنی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک بیرونی تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو یا انجینیئر ہے جو چھٹیاں گذارنے گھر آتا ہے۔ یہاں اہل محلہ اس کے سامنے ایک بہت اہم مسئلہ لیکر آتے ہیں۔ پانی کے پائپ لائن کی درستگی کا۔ پُر حوصلہ نوجوان بڑی محنت سے کافی اپنا پیسہ خرچ کر کے پائپ لائن درست کر دیتا ہے مگر جب اپنی محنت کا معاوضہ اور اس رقم کا مطالبہ کرتا ہے جو اس کام میں اس نے اپنی جیب سے خرچ کی تھی تو ایک ہڑبونگ مچ جاتی ہے۔ ایک نیا مسئلہ کھڑا ہو جاتا ہے کہ کون یہ رقم ادا کرے؟ یوں مسئلہ در مسئلہ بغیر کسی پلاٹ اور ٹکنک کے کہانی بنتی جاتی ہے اور یکایک ایسے ختم ہو جاتی ہے کہ قاری کے ذہن پر کوئی بہت گہرا تاثر نہیں چھوڑتی اسکے ذہن میں کچھ مزاحیہ واقعات کا ایک ہلکا سا تصور رہ جاتا ہے۔

"تہہ یک کرپاس" اور "معصومہ شیرازی" کو بھی کئی مبصرین نے جمالزادہ کی اچھی ناولیں کہا ہے مگر مجھے جمالزادہ کی تمام ناولوں میں سب سے اچھی جسے واقعی ناول کہا جا سکتا ہے اُسکی "دارالمجانین" لگی جسے ناولٹ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اکثر نقادوں کا خیال ہے کہ یہ جمالزادہ کی تخلیق نہیں ہے ان کے اس خیال کا ماخذ، میرا خیال ہے خود جمالزادہ کا وہ بیان ہے جو آغاز کتاب میں ملتا ہے کہ ' یہ اوراق پراگندہ میں نے حلب سازوں کے بازار میں ایک بڑھیا سے محض اسکی مدد کی خاطر خرید لئے تھے جو بیمارستان میں پڑے ایک تپ دق کے مریض ایرانی نوجوان کے اپنے "ہاتھ کے لکھے ہوئے تھے ' یہ اُسکی اپنی سرگذشت لگتے ہیں۔ میں نے اس سرگذشت کو بے کم و کاست " دارالمجانین کے نام سے چھپوا دیا ہے'

مصنف کا یہ اعتراف داستان گوئی کا ایک انوکھا انداز بھی ہو سکتا ہے۔ اس میں جو کہانی بن سکی ہے وہ واضح طور پر جمالزادہ کے طرز نگارش کا غماز ہے اور اس کا جو بنیادی خیال ہے کہ ایک ایسے سماج میں رہنے کے بجائے جس میں دانشمندوں اور روشن فکروں کو کوئی آزادی نہ ہو "پاگل خانہ" میں جینا بہتر ہے" وہ بھی

ربط واتحاد کی طرف بھی جمالزادہ نے کوئی توجہ نہیں کی ہے اور جابجا تبلیغی انداز سے اُسے اور غیر دلچسپ بنا دیا ہے۔ جمالزادہ نے اس ناول میں ایک بنیادی خیال یہ پیش کرنا چاہا ہے کہ ایک غیر متوازن سماج میں سچائی اور ایمانداری کی قدر نہیں ہوتی وہ صرف بدمعاشوں کو نوازتا ہے اور زندگی میں ان ہی کو سرفرازی حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً ناول کا مرکزی کردار چائے اور شراب کا ایک بیوپاری حاجی شیخ ہے جو بے حد ایماندار، وطن دوست اور سچا انسان ہے۔ عوام میں بے حد مقبول ہے ہر کوئی اُسے چاہتا ہے اور قتلتش ایک بدمعاش شکارچی، تھنگا، موقع پرست نوجوان جو حاجی شیخ کی لڑکی سے شادی کا خواستگار ہے تاکہ باپ کی شہرت اور ہر لعزیزی سے فائدہ اٹھا کر اپنا نام کرے مگر جب حاجی شیخ ایسے بدقماش سے اپنی لڑکی بیاہنے پر آمادہ نہیں ہوتا تو وہ اُس سے انتقام لینے پر تل جاتا ہے اور اُسے اتنا بدنام کرتا ہے کہ بیچارا نیک دل حاجی اس غم و اندوہ میں جان بحق ہو جاتا ہے اور اپنی بے گناہی بھی ثابت نہیں کر سکتا اور قتلتش کا کچھ نہیں بگڑتا وہ بڑے عیش و آرام کی زندگی بنا لیتا ہے۔ نام و نمود بھی حاصل کر لیتا ہے اور عوام کی نظروں میں بھی "بڑا" بن جاتا ہے۔ کہانی اس نقطہ پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ جمالزادہ نے عام روش کے مطابق نیکی اور بدی کی ازلی ٹکر میں بالآخر نیکی کی فتح نہیں دکھائی ہے اور شائد یہی اس ناول کی ایک خوبی ہے کہ وہ قارئین کے تخیل اور فکر کے لئے بہت کچھ ان کہا چھوڑ دیتی ہے۔ جمالزادہ کا روایت سے یہ ذہنی انحراف قابل غور ہے اور حاجی شیخ کے انفعالی رویہ کو انہوں نے جسطرح ایک سوالیہ نشان بنا کر پیش کیا ہے وہ بلاشبہ ہماری فکر کو مہمیز کرتا ہے۔ جمالزادہ کی ایک اور ناول "راہ آب نامہ" کی کاشادستے بہت تعریف کی ہے۔ یہ ناول یا صحیح معنی میں ایک طویل کہانی، مجھے بھی اچھی لگی۔ اس میں مصنف نے چھ خاندانوں کے مختلف درجہ شہری کرداروں اور ان کی خصوصیات کو ہلکی پھلکی زبان میں مزاح کی

۲۔ صادق ہدایت

ھدایت کے آباؤ اجداد کا تعلق رستم وسام کے علاقہ مازندران سے تھا جہاں کی بڑی بڑی زمینیں سب ان کے قبضہ میں تھیں اور سینکڑوں غلام ان کی ملکیت تھے۔ فارس میں بھی ان کی جاگیریں تھیں مگر قاچاری دور میں اس کے بیشتر ارکان خاندان تہران شہر میں آبسے تھے اور اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز تھے۔

پروفیسر براؤن نے بھی ھدایت کے خاندان کو ایک بہت اعلیٰ بارسوخ ثروتمند خاندان بتایا ہے جس کے اکثر افراد خاندان اچھے تعلیم یافتہ بھی تھے۔ کئی ایک نے یورپ میں تعلیم پائی تھی اور چند ایک نے ایران کی آزادیخواہی کی تحریک میں بھی سرگرم حصہ لیا تھا مثلاً صناء الدولہ، مخبر السلطنۃ اور مخبر الملک، یہ تینوں بھائی تھے جو ایران کی تحریک آزادیخواہی کے حامی اور مددگار تھے۔ صادق ھدایت نے اس معزز سربرآوردہ تعلیم یافتہ دولتمند گھرانہ میں ۱۷ فروری ۱۹۰۹ء کو تہران شہر میں جنم لیا۔ اس کا بچپن لازماً بڑے ناز ونعم میں گذرا۔ ابتدائی تعلیم تہران کے ایک فرانسیسی مشن اسکول میں پائی پھر ۱۶، ۱۷ سال کی عمر میں ہی سرکاری وظیفہ پر پیرس بھیج دیئے گئے جہاں کچھ عرصہ مختلف شعبوں میں تجربوں کے بعد آخر انھوں نے ماقبل اسلامی ایرانی زبانوں اور قدیم ایرانی تہذیب کے مطالعہ کو اپنا خاص موضوع بنایا اس موضوع سے ھدایت کو طبعی مناسبت تھی۔

۱۹۳۰ء میں فرانس سے واپس آئے اور تہران کی ایک ادبی جماعت "ربعہ" میں شامل ہوگئے۔ اس جماعت کے بانیوں، مجتبیٰ مینوی، مسعود فرزاد اور بزرگ علوی سے ھدایت کا بہت ربط ضبط تھا۔ اسی زمانہ میں ایک سال بمبئی میں بھی گذارا اور پھر ۲۰ سال بعد فرانس واپس گئے اور وہیں ۶، اپریل ۱۹۵۱ء میں خودکشی کی۔

جمالزادہ کا اپنا خیال لگتا ہے اور میرا اپنا خیال یہ ہے کہ "بیمارستان میں پڑے ایک ایرانی نوجوان کی یہ سرگذشت کسی اور کی نہیں خود محمد علی جمالزادہ کے اپنے تخیل کی ہی تخلیق ہے جو ایک دور احتساب و بندش میں پابند صرف ایک نوجوان کی "سرگذشت" نہیں بلکہ سینکڑوں آزاد فکر نوجوانوں کی سرگذشت ہے۔ ہو سکتا ہے جمالزادہ کا یہ نوجوان کردار اس کا دوست صادق ہدایت ہو۔ بہر حال یہ "سرگذشت" صرف دلچسپ ہی نہیں بہت موثر بھی ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر بھی ذکر کیا کہ جمالزادہ نے بہت لکھا ہے، مختلف دوسری زبانوں سے فارسی میں ترجمے بھی بہت کئے ہیں۔ مضامین، انشائیے، خاکے ہر فن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کے مضامین کا ایک ضخیم مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے اور "ہفت کشور" دوسری زبانوں کی سات کہانیوں کا مجموعہ ہے جس کی کہانیوں کے انتخاب کے بارے میں کتاب کے مقدمہ میں خود جمالزادہ کا کہنا ہے کہ اس کتاب میں میں نے ان ہی کہانیوں کا انتخاب کیا ہے جن سے میں بے حد متاثر ہوا، جنھوں نے مجھے چونکایا اور میری حسِ باطنی میں ہلچل پیدا کی۔

"داستانہائی کہ دریں کتاب آمدہ" داستانہائی است کہ مرا بہ شدت متاثر ساختہ و بہ اصطلاح تکان دادہ است و مطالعہ آنہا حس باطنی مرا برانگیختہ" (۱)

جمالزادہ کی کہانیوں کو جانچنے پرکھنے میں میں نے بھی اس معیار کو پیش نظر رکھا ہے۔ اوپر جن کہانیوں کا مختصر ذکر کیا وہ اور دوسری بہت ساری کہانیاں جمالزادہ کی ایسی ہی کہانیاں ہیں جو بہت اثر انگیز چونکا دینے والی کہانیاں ہیں۔ اُن کا تخلیقی ذہن مختصر کہانی کے فن میں ہی جولانی دکھاتا ہے۔ کہانی ہی دراصل ان کا فن ہے جو جدید فارسی ادب میں جمالزادہ کے نام کو ہمیشہ باقی رکھے گا۔

اس کے مزاج میں ایسی تھی جو ہمیشہ اس کے عمل میں حارج رہی، اپنے وطن عزیز پر غیروں کے عمل دخل کو دیکھ کر اس کا دل کھڑتا ہے اُسے شدید اذیت پہنچی ہے وہ کچھ کرنا چاہتا ہے مگر کر نہیں پاتا اپنے گرد و پیش کی گراوٹوں، بدعنوانیوں اور ہولناکیوں سکا نظریاتی جذباتی سطح پر تو جیسے وہ اپنی دانست میں حل تلاش کر لیتا ہے مگر عملاً اس سے نجات کی راہ میں کوئی اقدام نہیں کر سکتا۔ نتیجہ یہ کہ اس ذاتی ناکامی کے شدید غم و غصہ میں وہ ایک " اندھی مشیت " کا شکار ہو جاتا ہے ۔

ہنری ڈی۔جی۔لا (HENERY D. G. LAW) کا خیال ہے کہ

" HE WAS INCAPABLE OF PRETENDING THAT THERE WAS ROOM FOR HOPE IN A WORLD THAT FILLED HIM WITH GLOOM " ۳

اُسے اپنی اندھیری دنیا میں جیسے امید کی کوئی کرن بھی دکھائی نہیں دیتی ۔
صادق ھدایت اپنی خارجی اور اندرونی دنیا میں کبھی کوئی مفاہمت پیدا نہ کر سکا۔ زندگی کے ہر مرحلہ پر ایک عجیب " غیر محفوظیت " کا احساس اس کے پورے وجود کو گھیرے رہا اور کوشش کے باوجود بھی وہ کبھی ایک شدید افسردگی سے اپنے ذہن کو آزاد نہ کر سکا۔ خوف اور موت کی پرچھائیاں جیسے ہر وقت اس کے گرد منڈلاتی رہتی تھیں
پور داؤد کا خیال ہے کہ ھدایت فطرتاً یاسیت پرست نہیں تھا اور ان کا استدلال یہ ہے کہ اس وقت ملک کے حالات اتنے ابتر تھے " جبر شاہی " کا احتساب اتنا شدید تھا کہ کسی حساس جمہوریت دوست ایران پرست کے لئے اس سے ساز کرنا ممکن نہ تھا ۔ صادق ھدایت، اس میں شک نہیں بہت زیادہ ایران پرست تھا پس لازماً جب وہ اپنی ایران زمین کو ذلیل و خوار ہوتے دیکھتا ہے تو اس کا دل دکھتا ہے اپنی پرانی تہذیبی اقدار کے مٹنے کا غم اس کے اندر ایک طرح کی یاسیت اور اندوہگینی کو پیدا کرتا ہے۔ ھدایت خود کہتا ہے کہ جب وہ ایسے افراد کو دیکھتا ہے جو مالی منفعت

کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ صادق هدایت ضرور کسی دماغی بیماری میں مبتلا تھا اور وہی اسکی خودکشی کا سبب بنی جیسا کہ کامشاد کا بھی یہی خیال ہے کہ ایام جوانی سے ہی خودکشی کا خیال صادق کے ذہن کو ستاتا رہا تھا اور ۱۹۵۱ سے پہلے بھی دوبارہ ہدایت نے خودکشی کی کوشش کی تھی (۲) مگر اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا ۔ خانم فرد رضوی کا تو یہ دوٹوک فیصلہ ہے کہ " در روح چیزی کہ جنبۂ بیمار و ناسالم داشتہ باشد نبود " یعنی وہ دماغی بیماری وغیرہ جیسی کسی چیز میں مبتلا نہیں تھے ۔ یہ دراصل ان کی غیر معمولی شدید حسّاسیت تھی جس نے ان کی جان لی ۔

۱۹۶۱ء کے اواخر میں " سپید و سیاہ " میگزین میں جو صادق کے بھائیوں محمود اور عیسیٰ کی جو یادداشتیں چھپی ہیں ان میں بھی کوئی ایسی بات نہیں کہی گئی ہے البتہ یہ سب مانتے ہیں کہ هدایت بچپن ہی سے بے حد سنجیدہ، خاموش اور کم آمیز تھے ۔ جس میں غالباً ان کے بچپن کے ماحول انداز پرورش اور والدین کے مستقل آپسی تناؤ کا بہت دخل ہے ۔ قیاس کہتا ہے ماں باپ سے انھیں کبھی پوری توجہ اور پیار نہیں ملا اور جیسا کہ عموماً جدید امیر گھرانوں میں ہوتا ہے بچپن میں وہ بالکلیہ ملازموں اور خدمت گاروں کے سپرد رہے اور پھر کم عمری میں ہی تعلیم کے لئے ایک غیر ملک بھیج دیئے گئے اور ایک عرصہ کے بعد جب وطن لوٹے تو خارجی حالات نے ساتھ ان کے گھر کا ماحول اسکی پوری فضا بھی بدل چکی تھی اور ان کو وہاں اپنا کوئی مقام دکھائی نہیں دیتا ۔ نتیجہ یہ کہ وہ انتہائی " درون بین " بن جاتا ہے ۔

نظری طور پر صادق اپنے ملک کے مفلوک الحال عوام کا ہمدرد اور بہی خواہ تھا بدنصیبی سے وہ کبھی ان کا اعتماد حاصل نہ کرسکا، ان سے قریب نہ ہوسکا کیونکہ وہ بے حد نفاست پسند اور حسن دوست واقع ہوا تھا اور ایسا لگتا ہے کہ اپنی بلند طبقاتی سطح کا احساس غیر شعوری طور پر ہمیشہ اس سے چمٹا رہا ۔ پستی گندگی اور بدصورتی کو بغیر ماتھے پر شکن ڈالے وہ گوارا نہیں بنا سکتا ۔ کوئی چیز شروع سے

ھدایت کے نوجوان ذہن پر اس کے بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے اور جب اُس نے ادبی دنیا میں قدم رکھا وہ رضا کا دور احتساب تھا۔ اور اسکی خاندانی آرام و آسائش کی زندگی میں بھی رخنے پڑ گئے تھے۔ ھدایت کا حصول معاشی کے لئے بنک میں معمولی کلرکی کرنا پڑی اور جیساکہ اس کے بھائی محمود نے لکھا ہے ’ھدایت کا یہ زمانہ بڑی تنگی ترشی میں گذرا ‘ متاہل زندگی بھی ‘ ایسا لگتا ہے بہت ناخوشگوار تھی ‘ تاہم ادبی سطح پر رضا کے دور اول کے چند سال ھدایت کے بہت اچھے گذرے ‘ تہران میں اس کا اپنا ایک ادبی حلقہ بن گیا تھا۔ مجتبیٰ مینوئی سے اس کے خاص دوستانہ تھے۔ اکثر چائے خانوں میں چند ہمخیال ‘ ہم مشرب احباب مل بیٹھتے اور ادبی بحث و مباحث میں وقت گذرتا ⑦ جان ریپکا بھی کچھ عرصہ تک اس حلقۂ احباب میں شامل رہا تھا۔

۱۹۶۴ء میں جب میں تہران یونیورسٹی میں اپنی ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لئے کام کر رہی تھی ‘ مجھے پروفیسر مجتبیٰ مینوئی سے ملنے اور ان کے کتابخانہ سے استفادہ کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ وہیں ‘ ایک روز پروفیسر مجتبیٰ مینوئی سے ایک صحبت میں میں نے صادق ھدایت کے بارے میں ان کی رائے جاننا چاہی تو انہوں نے تھوڑے سکوت کے بعد بڑی دلگیر آواز میں کہا ’وہ میرا بڑا پیارا دوست تھا اور پھر تھوڑی دیر چپ رہ کر دھیمے لہجہ میں بولے جان ریپکا کا خیال ہے کہ ایرانی فطرتاً ”متعصب“ واقع ہوا ہے ’ دیندار ہو تو اس میں متعصب ‘ بیدین ہو تو اس میں متعصب ‘ آزادی پسند ہو تو اس میں متعصب ماضی کا پرستار ہو تو اس میں متعصب ‘ مطلب یہ کہ ”انتہاپسندی“ ایرانی فطرت ہے ‘ شائد اس سے صاحب موصوف کو یہ بتانا مقصود ہو کہ صادق ھدایت ایرانی ہونے کے ناطے ایک ”انتہاپسند“ تھا: انتہائی آزادی پسند اور انتہائی وطن پرست اور شائد یہ اسی انتہائی وطن پرستی کا نتیجہ تھا کہ وہ ایران کے ماضی کی ہر شئے کا پجاری نظر آتا ہے بقول کسے قدیم ایرانی آداب و رسوم کہن کا عاشق زار ‘ مگر یہ بات ذرا قابل تامل ہے۔ آداب و رسوم کہن سے عشق ‘ھدایت کے لئے ایک ”پناہ گاہ“ بھی تو ہوسکتا ہے

اور مادّی فائدوں کی خاطر اعلیٰ مقاصد کو قربان کر دیتے ہیں اور بھیڑیئے بن جاتے ہیں تو اسکی روح اذیت وکرب کے اندھیروں میں ڈوب جاتی ہے۔

مسعود فرزاد کا بھی کہنا ہے کہ کچھ حالات کا جبر کچھ اسکی اپنی افتادِ طبع' ایک طرح کی "کافکائیت" نے کبھی اس کا دامن نہیں چھوڑا۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ھدایت کی یاسیت اور ایک اندھی مشیت پر اس کے اعتقاد میں' حالات کے جبر کے ساتھ اس کے اپنے احساس خود ملامتی اور طبعی انفعالیت کو زیادہ دخل ہے۔ غور سے اسکی تخلیقات کا مطالعہ کریں تو آپ دیکھیں گے وہ ہمیشہ اپنے آپ کو نشانۂ ملامت بناتا ہے' ایک طرح سے اپنا انکار کرتا ہے' دوسرے الفاظ میں اپنے آپ سے نفرت کرتا ہے۔

ہو سکتا ہے اسکی نفسیاتی وجہ یہ ہو کہ اسکی پرورش ایک ایسے اخلاقی سماجی تضادات سے پُر ماحول میں ہوئی تھی جو اکثر ایک فرد کے اس کے اپنے ارادہ (Will) کو ماؤف کر دیتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ھدایت کی شخصیت تو تباہ نہیں ہوئی مگر اس کے اندر اپنے آپ سے نفرت کا ایک جذبہ پیدا ہو گیا یا اُس نے خود پیدا کر لیا۔ بقول کسے صادق نے اپنے اندر خود آزاری کی ایک لامحدود خوفناک صلاحیت پیدا کر لی تھی۔ یہ خود آزاوی اور اس میں مضمر کچھ نہ کر سکنے کا ایک احساس گناہ' میرا خیال ہے' اس کیلئے جان لیوا بن گیا۔ یہ اس کا خود ساختہ گنہگار ضمیر اور اس کا اپنا احساس خود ملامتی تھا جس نے اُسے بالآخر خودکشی پر مجبور کر دیا۔

ھدایت نے جب اس دنیا میں آنکھ کھولی تو ایران مشروطی انقلاب کے دہانے پر تھا اور ابھی وہ اپنے زمانہ طفولیت میں تھا کہ قاچار شاہی کی عمارت متزلزل ہو گئی۔ مشروطی انقلاب آ گیا۔ نئی آئینی حکومت بن گئی مگر امن وسکون مفقود تھا۔ ھدایت کا لڑکپن مستقل طور پر مابعد انقلاب کے شدید بحرانی دور میں گذرا۔ پھر پہلی جنگ عظیم کے دوران ایران کو جن انتشاری حالات اور معاشی تباہی کا سامنا رہا۔

خونی مناظر۔ ھدایت کے ہاتھ سے جیسے زندگی کا ہر سر رشتہ چھوٹنے لگا۔ اپنے ایک خط میں خود جمالزادہ کو لکھتا ہے۔

"میں زندگی سے تھک گیا ہوں، میرے لئے اب زندگی میں کوئی خوشی کوئی حسن باقی نہیں رہا، اب میں اور زیادہ اپنے کو مبتلائے فریب نہیں رکھ سکتا اور نہ خودکشی میرے لئے کوئی رسوائی ہے"

اور جیسا کہ ڈاکٹر استعلامی نے بھی یحییٰ ارمجانی کے حوالہ سے تسلیم کیا ہے کہ

"پس از حوادث آذر ۱۳۲۷ھ کہ منجر بہ تجدید نشاط و رونق قدرت ایران گردید، طاقت ھدایت یکبادہ طاق شد و عازم اروپا گردید و بالآخر در پاریس بہ زندگی پُر رنج و مشقت خود پایان داد" (۵)

جب قوت برداشت بالکل ساتھ چھوڑ گئی، احساس گناہ کا نشتر زہر آگین رگ و پے میں اتر گیا تو جیسے اس نے ایک عالم وحشت میں پھر وطن چھوڑ کر پیرس کا رخ کیا اور آخر ۱۹۵۱ء میں اپنے ہی ہاتھوں ہمیشہ کے لئے زندگی سے نجات پا گیا۔ جو ہمیشہ وجود انسانی کے مفہوم کی تلاش میں سرگرداں رہا آخر کار خود نذر سرگردانی ہو گیا۔ ھدایت نے بہت کم عمری سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ فرانس جانے سے پہلے ہی اُسکی دو کتابیں "ترانہ ہائی خیام" اور "انسان و حیوان" شائع ہو چکی تھیں۔ یہ ھدایت کا طالب علمی کا دور تھا اور ان دونوں کتابوں کی نثر اور طرز میں ابتدائی دور کا کچا پن صاف محسوس ہوتا ہے پھر بھی غور سے پڑھیں تو کہیں کہیں ایسا لگتا ہے۔ ھدایت جو کچھ کہنا چاہتا ہے ایک نئے ڈھنگ سے کہتا ہے اور یہ کوشش کرتا نظر آتا ہے کہ فارسی نثر کے پچھلے پیچیدہ طرز و انداز سے ہٹ کر بات کرے۔

فرانس میں تعلیم کے دوران بھی وہ خاموش نہیں رہا کچھ نہ کچھ لکھتا رہا۔ فرانس سے واپسی پر اسکی کہانیوں کا جو مجموعہ "زندہ بگور" شائع ہوا۔ اس میں کئی کہانیاں فرانس کے زمانۂ قیام کی ہی لکھی ہوئی ہیں۔ فرانس سے لوٹنے کے بعد بھی اسکی ادبی مصروفیات

جیسے واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں ۔

رضا کے دور بندش میں، سب ہی تسلیم کرتے ہیں، دانشور گروہ بڑے ذہنی انتشار اور الجھنوں سے دوچار رہا، خاص طور سے آزاد فکر تخلیقی فنکاروں کے لئے یہ دور بڑا غیر اطمینان بخش تھا جس کا ردِّ عمل مختلف صورتوں میں ظاہر ہوا، کچھ نے موقع پرستی کو اپنایا اقتدارِ اعلیٰ کی ثنا خوانی میں عافیت دیکھی، عہدے پائے اور عیش و آرام کی زندگی بنالی کچھ نے جرأت رندانہ سے کام لیکر، عواقب و نتائج سے بے پرواہ، سرکشی کا راستہ اختیار کیا، قید و بند کی مصیبتیں جھیلیں قتل بھی ہوئے، ہزار ایذائیں بھی اٹھائیں مگر بہر حال اپنے محدود ذرائع کے ساتھ آمریت کے خلاف اپنی کوششیں جاری رکھیں اور جو اتنا حوصلہ نہ رکھتے تھے اور نہ موقع پرست بن کر اقتدارِ اعلیٰ سے ہاتھ ملا سکتے تھے۔ انہوں نے "غرق مئی ناب اولیٰ" کا مسلک اپنایا اور جام ہاتھ میں لئے مُہر بہ لب محض تماشائی بنے رہنے میں سلامتی دیکھی اور کچھ گھر بار سب کچھ چھوڑ کر دوسرے ملکوں میں جا بسے یا دربدر کی خاک چھانتے رہے ۔

ھدایت جیسے احساس انتہا پسند ایران پرست کے لئے یہ بڑا جان لیوا کشمکش کا دور تھا، نہ تو وہ حکومت سے سمجھوتا کر سکتا تھا نہ اس میں اتنا حوصلہ تھا کہ علانیہ بغاوت کرتا نتیجہ یہ کہ خود اپنے گھر میں اپنے اہل وطن کے بیچ وہ خود کو یکہ و تنہا پاتا ہے اور کچھ نہ کرسکنے کا "احساس گناہ" اُسے جیسے دیوانہ بنا دیتا ہے، ذہنی سکون کی تلاش اُسے ہندلے جاتی ہے وہاں وہ بدھ ازم کی فلاسفی سے بہت متاثر ہوتا ہے اور اس سفرِ ہند کے دوران بمبئی میں کسی نگاہ شوخ کا اسیر بھی بنتا ہے۔ عشق غیر میں ناکامی اس کے ذہن و مزاج کو اور زیادہ عصابی بنا دیتی ہے ۔ پھر وطن لوٹا تو ملک کے سیاسی سماجی حالات کو اور بھی زیادہ ناقابل برداشت پایا ۔ اس کا حلقہ احباب بھی ٹوٹ چکا تھا اس کے عزیز ترین دوست سب، کوئی قید میں، کوئی ملک سے باہر اور نظروں کے سامنے ہردم مجبور و بے بس ساتھی انسانوں کی زبوں حالی کے جانکاہ

بن جاتا ہے ۔ افیون کے کاروبار سے بے حساب دولت جمع کرتا ہے اور دولت کے بل بوتے پر اعلیٰ سوسائٹی کا معزز فرد مانا جانے لگتا ہے، گھر جائیداد، کار رکھتے نوکر چاکر امارت کے سارے لوازم اکٹھے کرکے "مقتدر خلوت" کا خطاب بھی اپنے نام کے ساتھ چپکا لیتا ہے ۔لیکن اشرافیہ کی تہذیب، ان کے رکھ رکھاؤ سے ناآشنا، بیحد حریص اور خبیس ۔ ایک ایک پائی کے لئے جان دیتا ہے ۔ بڑے لڑکے کو باہر بھیجکر اعلیٰ تعلیم دلواتا ہے مگر جب دیکھتا ہے کہ وہ تعلیم پاکر اس کے نام نہاد آدرشوں کا انکاری بن گیا ہے تو اُسے فرزندی سے عاق کردیتا ہے اور چھوٹے لڑکے کو اپنے "فلسفۂ زندگی" کی مثالیں دے دے کر قابو میں رکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کا بھرم بنا رہے ۔ کہانی کا نقطۂ عروج یہ ہے کہ نئی حکومت کے لئے انتخابات میں وہ مجلس کا امیدوار بن کر کھڑا ہوتا ہے اور اپنی انتخابی مہم کے لئے ایک شاعر کو گانٹھنا چاہتا ہے اور اسکو مالا مال کر دینے کے سبز باغ دکھا کر اس سے کام نکالنے کے در پئے ہے ۔ ھدایت نے اپنی اس ناول میں تاجروں اور نام نہاد سیاست دانوں پر طنز کے پیرایہ میں کڑی تنقید کی ہے اور یہ دکھانا چاہا ہے کہ دور آمریت میں، ایسے ہی ناکارہ جاہل، خوشامد پسندوں کی قدر و منزلت ہوتی ہے جو اپنی چالاکی، جھوٹ اور مکر و فریب سے سماج کے سربر آوردہ رکن بن بیٹھتے ہیں اور جو واقعی مہذّب، روشن فکر ہوتے ہیں ان کا کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا ۔

ایک روسی نقاد (D-S- KOMISSAROV) ڈی ۔ ایس کومیسروف نے حاجی آقا ناول کو بالزاک کی ایک طویل کہانی " GOBSECK " کے مماثل قرار دیا ہے مگر غور سے پڑھنے پر مجھے اُن میں کوئی وجہ مماثلت دکھائی نہیں دی، حاجی آقا ۔ بالزاک کی ناولٹ سے بالکل مختلف ہے ۔ موضوع بھی دونوں کے الگ الگ ہیں ۔ بہر حال اس سے قطع نظر ھدایت کی یہ ناول پلاٹ اور ٹیکنک کے لحاظ سے بھی جدید فارسی تخیلی ادب میں ایک مثالی ناول ہے اور خاص و عام میں اسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی ۔

جاری رہیں اور شروع کے چند سالوں میں اس نے بہت لکھا۔ متعدد طنزیہ مضامین کے علاوہ سایۂ مغول، مازیار، وغ وغ صاحب، سہ قطرۂ خون، سایۂ روشن وغیرہ سب اسی زمانہ میں لکھیں۔ اسکی مشہور ترین ناول بوفِ کور بھی اسی زمانہ کی تخلیق ہے۔ مگر وہ چھپی بہت بعد میں۔ پھر اسکی توجہ یکایک تحقیقی کاموں پر مرکوز ہو گئی۔ ایرانی لوک گیتوں اور لوک کہانیوں کو جمع کرتا رہا اور ایک ضخیم تحقیقی کتاب "نیرنگستان" ترتیب دی جو ایران کی قدیم روایات کا بہت اچھا ماخذ ہے۔ ۱۹۴۱ء میں رضا کی معزولی کے بعد ایران کی ادبی دنیا میں از سر نو ایک تازہ ہلچل پیدا ہوئی تو ھدایت کی تخلیقی توانائیاں بھی جیسے پھر جاگ اٹھیں۔ ۱۹۴۲ء میں اسکی نئی کہانیوں کا مجموعہ "سگ ولگرد" شائع ہوا۔ اس مجموعہ کی تقریباً سب ہی کہانیاں بے حد اثر انگیز اور المناک ہیں خاص طور سے سگِ ولگرد، خود ھدایت کا کہنا ہے کہ اس نے یہ کہانی چیخوف کی کہانی "KASTANKA" سے متاثر ہو کر لکھی۔

E. BERTLES کا خیال ہے جو بہت صحیح لگتا ہے کہ ایک کتے کے روپ میں ھدایت نے دراصل ایک سادہ مزاج بدبخت ایرانی کی زندگی دکھائی ہے اور سچ پوچھئے تو وہ صرف ایک بدبخت ایرانی کی زندگی کی کہانی نہیں دنیا کے ہر سادہ لوح بدبخت کی کہانی ہے۔

حاجی آقا ناول بھی اسی دور کی تخلیق ہے۔ یہ ناول ھدایت نے اپنے دوست بلوک کے ایک تنبیہی جملہ سے متاثر ہو کر لکھی۔ بلوک اس کا بہت اچھا دوست تھا۔ اپنے خط میں اُس نے صادق کو لکھا تھا "یہ نہ بھولو کہ تمہارے ملک کو تمہاری ضرورت ہے" دوست کی اس تنبیہہ نے ھدایت کے ضمیر کو جھنجھوڑا اور اس نے اپنی تمام فنکارانہ صلاحیتوں سے کام لیکر یہ ناول تخلیق کی جسکا ہیرو حاجی آقا ایک ایسا نوزدولتیہ کردار ہے جس سے آپ ہر زمانہ ہر ملک میں مل سکتے ہیں۔ حاجی آقا، ایک معمولی ایرانی تمباکو فروش کا جاہل، احمق لڑکا محض اپنی چالاکی اور جوڑ توڑ سے ایک بڑا سیاسی کارکن بن

ایک منفرد مقام حاصل کیا۔ فرانسیسی زبان تو جیسے اسکی مادری زبان تھی، انگریزی بھی اچھی جانتا تھا، موسیقی اور نقاشی سے بھی لگاؤ تھا، حافظہ غیر معمولی پایا تھا اور مطالعہ بھی اس کا بہت وسیع تھا، دوستوفسکی، سارتر اور کافکا کو اس نے بہت پڑھا تھا اور ان سے متاثر بھی رہا مگر بنیادی طور پر ھدایت بیحد جذباتی، تخیل پرست اور دروں بین تھا۔ اکثر و بیشتر وہ زندگی اور معاشرہ پر خالص جذباتی تخیلی انداز سے نظر ڈالتا ہے، زندگی اور اس کے حقائق سے راست کوئی تصادم مول لینا نہیں چاہتا۔ اپنے ساتھی انسانوں کی گراوٹ ان کے غم و الم ان کی بدحالی اور بدانجامی سے پریشان و مضطرب ہوتا ہے۔ لیکن اس سے نجات کا ہر راستہ اُسے بند نظر آتا ہے ایک اندھی مشیت کی کارفرمائی کے تصور سے وہ ہر وقت جیسے کچھ سہما سا، زندگی سے بیزار دکھائی دیتا ہے۔ شائد یہی وجہ ہے کہ اسکی بیشتر تخلیقات میں ایک تجریدی علامتی رجحان اور منفی رویہ غالب رہتا ہے۔ اس کا تخیل اور جذباتیت جس دنیا کے سحر انگیز کا خواب دیکھتے ہیں جب وہ حقیقت موجود سے ٹکرا کر لوٹتا ہے تو لازماً اُسے ہر طرف اندھیرا دکھائی دیتا ہے۔ ہر راستہ اس کے لئے ایک کوچۂ در بست بن جاتا ہے۔ اور موت آلام حیات کا واحد مداوا نظر آتی ہے۔ "زندہ بگور" "سہ قطرہ خون" "گرداب" "عروسک پشت پردہ" جیسی سب کہانیاں خود صادق ھدایت کی طرح اندھیرے میں بھٹکتے کرداروں کی کہانیاں ہیں جو ایسا لگتا ہے ایک بد ترکیب معاشرہ کے پیدا کردہ غیر فطری کردار ہیں جو سب آخر میں یا تو مر جاتے ہیں یا پاگل ہو جاتے ہیں کیونکہ موت ہی میں فنکار کو نجات دکھائی دیتی ہے اور وہ انسانی حیات کو ایک اندھی مشیت کی کارفرمائی سمجھتا ہے۔ "سایۂ روشن" کہانی میں ایک جگہ صادق خود لکھتا ہے:

"ہمیشہ بشر در عین اینکہ بہ رسم جنگ و مبارزہ زندگی کوشیدہ در حقیقت خواستگار مرگ بود، امروز آزاد شدہ و با وجود اینکہ ہمہ وسائل زندگی

زبان بھی اس میں ھدایت نے بہت سادہ بول چال کی عام زبان استعمال کی ہے اور طرز بیان یا کہانی کہنے کا انداز بھی بہت سیدھا سادھا ہے" علویہ خانم " اور کئی دوسری کہانیاں بھی ھدایت کی اسی دور کی اچھی تخلیق ہیں - غرض ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۷ء تک کا مختصر زمانہ ھدایت کی زندگی کا بہت پُرواقعہ خوشگوار زمانہ کہا جا سکتا ہے - اس دور کی ھدایت کی تخلیقات میں یاس و نا امیدی کے اندھیروں اور تلخیوں کے بیچ پیارو امید کی کچھ روشنیاں بھی دکھائی دیتی ہیں - وہ اپنے اندھے کنوئیں سے باہر نکل کر دیکھتا ہے تو دوسرے بھی اسکی طرف دیکھتے ہیں - ماسکو سے دعوت نامہ ملتا ہے

پروفیسر جیولٹ کیوری پہلی امن کانگریس میں شرکت کی دعوت دیتی ہیں، ایران سے باہر بھی اسکی تخلیقات کا چرچا ہوتا ہے، اسکی شخصیت اور باتوں کا سحر مخالفین کو بھی کشش کرتا ہے - اسکی طنز و مزاح سے بھرپور ناولیں کہانیاں " حاجی آقا " " علویہ خانم " وغ وغ صاحب " " توپ مرواری " وغیرہ کی شہرت دور دور تک پہنچتی ہے - ایران کی کوئی ادبی محفل ھدایت کے بغیر نہیں جمتی، ہر نوجوان لکھنے والا اسکی پیروی کا خواہاں نظر آتا ہے - ھدایت کا مزاج بھی بدل رہا تھا - اس کے لہجے کی تلخی بھی کچھ مٹ رہی تھی کہ ۱۹۴۷ء کے آذربائیجان کے واقعات نے ہر طرف پھر ایک ہاہاکار مچادیا، زنجیریں پھر کھنکنے لگیں " دست جبر " کی درازدستیاں اور بڑھیں - رضا کے بعد فکر و خیال کی جو آزادی ملی تھی وہ پھر نذر زندان ہوگئی - ھدایت کی زندگی میں بھی موسم بہار کا جو ایک جان بخش جھونکا آیا تھا وہ پھر باد سموم میں بدل گیا، وہ پھر ایک بار اپنے خول میں چلا گیا ایک " شعلۂ مشتعل " جو اسکی روح میں بھڑکا تھا پھر بجھ گیا اور اس کے ساتھ وہ بھی ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگیا -

صادق ھدایت پہلا ایرانی ادیب ہے جس نے مختصر کہانی کے فن کو فارسی میں عالمی ادب کے بلند معیار تک پہنچانے کی کامیاب کوشش کی، ایک نئے مدرسۂ خیال کی بنا ڈالی اور اپنی قوت تخیل، فکر اور ذاتی دید " کی بنا پر فارسی تخیلی ادب میں ایک

کیا جاسکتا دوسرے یہ کہ یورپی خیالات پر چاہے وہ پوری طرح قابو نہ پا سکتا ہو مگر اپنے تہذیبی ورثہ کا اُسے بہت گہرا علم تھا اور اس پر اسکی گرفت بہت مضبوط تھی ۔ الجھاؤ دراصل یہاں آکر پیدا ہوتا ہے کہ ھدایت کی تہذیبی خشونت اور فطری انتہاپسندی، بدلتے ہوئے حالات میں، دو متضاد تہذیبی اقدار کے معتدل و حسین امتزاج میں حائل ہوجاتی ہے اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا، اسکی تمام تخلیقات میں یہ بات نہیں ھدایت نے بہت متنوع قسم کی کہانیاں لکھی ہیں اور اسکی بہت سی کہانیوں میں علامات و تمثیل کے باوجود کوئی ابہام نہیں وہ بہت عام فہم، سیدھی سادھی کہانیاں ہیں جن میں وہ اپنی تہذیب کی فرسودہ روایات، فضول عقائد، توہمات اور عام ایرانیوں کی قدامت پرستانہ عادتوں، رسم و رواج پر تنقید بھی کرتاہے اور جو خیالی پیکر اس کے ذہن میں بنتے ہیں ان کی پوری تصویرکشی میں بھی کامیاب نظر آتا ہے ۔ اور میرا تاثر ہے کہ وہ بہت سے ایسے تخلیقی لمحوں سے بھی گذرا ہے جب اس کی فکر و شعور نے اندھیروں میں بھی روشنیاں پروئی ہیں اور اپنی فنکارانہ ذہانت سے فارسی تخیلی ادب کو ایک بلند معیار تک پہنچایا ھے ۔

صادق ایک بہت اونچے گھرانے کا چشم و چراغ تھا مگر اسکی حساسیت نے شروع سے اُسے اپنے طبقے سے برگشتہ رکھا ۔ سیاسی سطح پر وہ نہ کسی جماعت سے وابستہ رہا نہ کسی خاص نظریہ کا پیرو تھا لیکن اس کی انسانیت ہمیشہ مظلوم طبقہ کی ہمدرد رہی اور اپنی بیشتر کہانیوں میں اُس نے بالعموم اسی نچلے طبقہ کے کرداروں کی زندگی دکھائی ہے ۔ وہ ان سے بہت قریب نہیں رہا مگر اس کا مشاہدہ بہت تیز تھا، اسکی نظر ان کی روح کے تاریک گوشوں تک بھی پہنچتی ہے، ان کے احساسات جذبات، آپسی رشتوں، لڑائی جھگڑوں، روزمرہ کی زندگی کے جھمیلوں اور چھوٹے چھوٹے مسائل کو وہ پوری سچائی کے ساتھ بیان کرتا ہے " کا کا رستم" "آبجی خانم" "زرین کلاہ" "داش آکل" "گل بابو" "آقا مجیل" "عصمت سادات" "داؤد کوزہ پشت"

راحت برایش فراہم آوردہ است ولی یا زہم میل بہ مرگ دربشر کشتہ نشدہ بلکہ قومی تر شدہ و بجور القائی خود بخود و عمومی شدہ بطوریکہ ہمہ مردم با بے طاقتی از روئی نیستی دستہ جمعی رامی کنند و برائے مرگ می جنگند، این نتیجہ منطقی وجود آدمیزاد است" (۶)

اس منطق کے ساتھ ھدایت اکثر یہ تصور بھی دیتا ہے کہ چونکہ ہر انسان تنہا ہے وہ کسی پر تکیہ نہیں کر سکتا اس لئے اُسے بالکل "آزاد" آپ اپنا آقا بنکر رہنا چاہیئے انسان خود اپنی زندگی کا معمار ہے اس کا ہر فعل اپنا تعین کردہ ہے حسن و خوبی جو ہمارے اندر پنہاں ہے اسے خود ہم کو باہر لانا ہے، اپنے اندر کی چنگاری کو آپ لپنے لئے بھڑکانا ہے۔ ایک اندھی مشیت پر اعتقاد کے ساتھ ساتھ یہ "رویۂ وجودیت" بھی صادق کی کئی کہانیوں، ناولوں میں بہت مبہم، گنجلک اور متضاد خیالات میں گتھا ہوا ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ صادق کی غیر معمولی ذہانت، فطری حساسیت، جذباتیت انتہا پسندی اور وسیع مطالعہ، خاص طور سے دوستوسکی، کافکا، اور سارتر کے مطالعہ کے اثرات، اس سب نے ملکر اس کی فکر و نظر کو بہت الجھا دیا تھا۔ اکثر وہ خود اپنی ذہنی کیفیات کو پوری طرح گرفت میں نہیں لا پاتا جسکی وجہ سے اس کے اظہارات میں بھی ابلاغ کا ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔

کامشاد کا یہ تجزیہ بھی ایک حد تک ٹھیک لگتا ہے کہ :

" AS USUALLY HAPPENS IN A CHANGING SOCIETY HE CAN NEITHER HOLD ON TO HIS OWN CULTURAL HERITAGE NOR GRASP EUROPEAN IDEAS" (۷)

(ایک بدلتے ہوئے معاشرہ میں نہ تو وہ اپنے تہذیبی ورثہ پر قابو رکھ سکتا ہے نہ یورپی خیالات کو پوری طرح گرفت میں لا سکتا ہے)

یہ صحیح ہے مگر میرا خیال ہے، اول تو ھدایت کی تمام تخلیقات پر اس کا اطلاق نہیں

ایران مر نہیں سکتا' اس کا مثبت عنصر ہے۔ علامتی کہانیوں میں مجھے ھدایت کی یہ کہانی بہت اثرانگیز لگی۔

آبجی خانم | یہ ایک بہت انوکھی المیہ کہانی ہے۔ اس کے سب کردار نچلے طبقہ کے معمولی کردار ہیں۔ ھدایت نے ان کو جس حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے اس سے اسکی قوت مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے اور اسکی نظر کی گیرائی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ کہانی کی ٹیکنک میں بھی کوئی جھول نہیں ہے اور زبان بھی ھدایت نے بہت سادہ عام بول چال کی استعمال کی ہے۔

یہ دو بہنوں کی کہانی ہے۔ ایک نہایت بدصورت: آبجی خانم دوسری بے حد حسین وجمیل۔ ماں ہر وقت آبجی خانم کو طعنہ دیتی کوستی رہتی ہے کہ کون اس کمبخت جلی صورت سے شادی کرے گا۔ وہ ۲۲ سال کی ہوجاتی ہے اور کوئی اس کا خواستگار نہیں ہوتا اس کے برعکس ماہ رخ کے خواستگاروں کی کمی نہیں۔ آخر ماہ رخ کی شادی ہوجاتی ہے۔ آبجی خانم شادی کی رات اتفاقاً میاں بیوی کے اختلاط کو دیکھ لیتی ہے۔ اس کے سینہ میں رشک وحسد کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور پھر اپنے آپ سے ایک شدید نفرت کا جذبہ جس سے وہ اتنی مغلوب ہوجاتی ہے کہ آدھی رات گئے کنوئیں میں کود کر جان دے دیتی ہے۔

اس المیہ کا سبب بظاہر ھدایت نے آبجی خانم کی بدصورتی کو قرار دیا ہے مگر اصل میں یہ المیہ اس وقت کے ایرانی سماج کی بد ترکیبی اور بد ہیئتی کا المیہ ہے۔ آبجی خانم محض ایک علامت ہے۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی دکھانا چاہتا ہے کہ خود اپنی ہستی سے نفرت کا انجام کتنا مہلک ہوتا ہے۔ جس کا وہ خود شکار بنا۔ دوسرے فنکار کے پیش نظر یہ بات بھی ہوسکتی ہے کہ مغربی تہذیب سے اختلاط' اسکی برتری اور اپنی کمتری کا احساس ایرانی سماج اور تہذیب کے لئے خودکشی کے مترادف ہے اور ہم جانتے ہیں صادق کو اپنی تہذیبی اقدار سے بہت گہرا لگاؤ تھا اور ان کو مٹتا دیکھ کر

"مرزا حسین علی" وغیرہ کہانیوں کے اس کے تخیلی کردار سب زندہ کردار ہیں اور اس کی ان کہانیوں میں مجھے فکر ونظر کا کوئی الجھاؤ کوئی تضاد بھی نظر نہیں آتا ۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ صادق ھدایت کو وقت کے تقاضوں کا شعور نہیں تھا، وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ وہ ایک ناگزیر سیاسی سماجی ثقافتی تبدیلی کے دور میں جی رہا ہے اور اپنی کئی کہانیوں میں اس نے ان بدلتے ہوئے حالات اور اس کے نئے تقاضوں کی بہت موثر تصویر کشی بھی کی ہے اور جدید فارسی ادب کو جو کچھ دیا ہے وہ بہت قابل قدر ہے ۔ آنے والی نسلیں اس نشان راہ پر آگے بہت دور تک جا سکتی ہیں ۔

آئیے پہلے میں آپ کو صادق ھدایت کی چند اپنی پسند کی مختصر کہانیوں سے روشناس کراؤں پھر اسکی عالمی شہرت یافتہ ناول " بوف کور" سے بحث کروں گی ۔

یہ کہانیاں میں نے صادق ھدایت کے مختلف مجموعوں سے انتخاب کی ہیں ۔ جو میری نظر میں اسکی بہترین کہانیاں ہیں جن کا دنیا کی کئی بڑی زبانوں (بجز اردو) میں ترجمہ ہو چکا ہے ۔ جن کا ماحول، زبان، تہذیب کردار سب ایرانی ہیں مگر صادق کے پرکار قلم کی فنکاری نے انھیں ہر ملک ہر زبان کے کردار بنا دیا ہے ۔ یہ ایسے کردار ہیں جنکو ہم دنیا کے ہر معاشرہ میں چلتا پھرتا دیکھتے ہیں ۔

سب سے پہلے میں " زندہ بہ گور" مجموعہ کی پہلی اور صادق کی آخری کہانی " از یادداشتہائے یک نفر دیوانہ" کا ذکر کروں گی ۔ یہ کہانی صادق ھدایت نے خودکشی سے کچھ پہلے پیرس میں لکھی تھی یہ ایسا لگتا ہے خود ھدایت کی اسوقت کی اپنی روئیداد ذہنی ہے ۔ اُن دنوں ھدایت جن ذہنی کیفیات، کرب واضطراب اور الجھنوں میں مبتلا تھا ایسا لگتا ہے اس روزنامچے میں اسکو من وعن قلمبند کر دیا ہے وہ تمامتر اس کے داخلی احساسات اور ایک ہذیانی کیفیت کی نمائندہ ہے مگر اس کہانی کی خوبی دراصل یہ ہے کہ ھدایت کی یہ ہذیانی کیفیت محض اسکی اپنی یا صرف ایک فرد کی ذہنی کیفیت نہیں معلوم ہوتی بلکہ اس زمانہ کے ایران کی بحرانی صورت حال کی مکمل تمثیل ہے اور فنکار کا یہ ایقان کہ

زنی کہ مرد کش گم کرد | یہ بظاہر ایک سادہ سی محبت کی داستان ہے اور اس کا انجام بھی المیہ ہوتا ہے۔ شوہر اپنی بیوی زرین کلاہ کو چھوڑ کر کہیں چلا جاتا ہے اور وہ اسکی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے۔ یہ "سرگردانی" ایک عبوری دور کے تخلیقی اذہان کی مستقل سرگردانی ہے۔ صادق ھدایت نے اپنی کہانیوں میں علامتوں سے بہت کام لیا ہے۔ اُسکی یہ کہانی بھی دوسری کہانیوں کی طرح ایک علامتی کہانی ہے۔ زرین کلاہ کی تلاش و سرگردانی میں، ھدایت دراصل ایران کی مردہ اور مایوس روح کی سرگردانی کو دکھاتا ہے۔ وہ گویا ایک مرد حُر کی تلاش میں بھٹک رہا ہے۔

ھدایت کی بیشتر کہانیوں کی طرح اس کہانی کا انجام بھی "المیہ" ہے مگر ان المیہ کہانیوں میں ھدایت کے لہجہ میں تلخی کے ساتھ ایک نرمی، خلوص اور ہمدردانہ اداسی ہے۔ داش آکل ہو یا آبجی خانم یا زریں کلاہ، ایسا لگتا ہے جیسے وہ خود ان کے غموں، انکی کشاکشوں کی صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ یہ ان کی روح نہیں اسکی اپنی روح ہے جو اپنے وقت اور زمانہ کی بدصورتی کے احساس سے زار و نزار سسک رہی ہے۔

مگر اس کے برعکس جب ھدایت مذہبی فریب کاری، منافقت اور ہوس رانی کو اپنا موضوع بناتا ہے تو اس کے لہجہ میں بڑی تیزی، تندی اور ایک شدید یاس آمیز تلخی آجاتی ہے مثلاً اپنی ایک کہانی "مردی کہ نفسش را کشت" میں ھدایت نے صوفی نما "پیر" کی فریب کاریوں کا پردہ چاک کیا ہے اور پیری مریدی کے رشتہ کا جسطرح مذاق اڑایا ہے، اس میں بلا کی تلخی ہے۔ اسی طرح "علویہ خانم" "حاجی آقا" ناولوں اور "طلب آمرزش" اور "مردہ خوار" کہانیوں کے طنز و مزاح کے لہجہ میں بڑی یاس آمیز تلخی گھُلی ہوئی ہے۔ جیسے ھدایت کے دل میں کہیں یہ خیال چھُپا بیٹھا ہو کہ اخوندی کی خوش فریبیوں اور ملّائی چالوں سے عام ایرانی شاید کبھی اپنا دامن نہ چھڑا سکے اور یہ اندھیرا اُسے بار بار اُگلتا اور نگلتا ہے۔

اُسے انتہائی دکھ ہوتا ہے ۔ مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک جسطرح ایرانی معاشرہ پر غلبہ پا رہی تھی ایرانی تہذیب کی حسین اقدار کو نئی نسل جسطرح ٹھکرا رہی تھی صادق کے لئے وہ سوہان روح تھا اور وہ اُسے ایران کے لئے خودکشی کے مترادف سمجھتا ہے ۔ ۔ بہر حال آبجی خانم ایک بہت موثر علامتی کہانی ہے ۔ صادق کی یہ کہانی ایران میں بہت مقبول ہوئی اور کئی دوسری زبانوں میں بھی اس کا ترجمہ ہوا ۔

داش آکل | داش آکل کہانی کا بنیادی خیال بھی کچھ ایسا ہی ہے کہ بدصورتی کا شدید احساس کسطرح جان لیوا بن جاتا ہے ۔ داش آکل ایک کُشتی باز ہے بے حد بدصورت مگر بے حد شریف طبع اور نیک مزاج ۔ وہ ایک ۱۴ سالہ یتیم لڑکی کا سرپرست ہے جکو وہ دیوانہ وار چاہنے لگتا ہے ۔ اس مرحلہ پر اپنی ۴۰ سالہ عمر اور بدصورتی کا احساس اس کے لئے سوہان روح بن جاتا ہے ۔ ایک پیہم اندرونی کشمکش سے جب وہ ہزار کوشش پر بھی نجات نہیں پا سکتا تو باالآخر وہ کرتا یہ ہے کہ لڑکی کی خود اپنے سے زیادہ ایک بدصورت آدمی سے شادی کر دیتا ہے اور شادی کی رات خود شراب پی کر نشہ میں دھت ایک اور کشتی باز کاکا رستم سے بھڑ جاتا ہے ۔ دونوں کشتی لڑتے ہیں اور داش آکل جو کبھی کشتی میں کسی سے نہیں ہارا تھا ، کاکا رستم کے ہاتھوں زخمی ہوکر جاں بحق ہو جاتا ہے ۔

بدصورتی اور اس کے نتائج کا اپنی کئی کہانیوں میں صدایت نے جسطرح مختلف انداز سے ذکر کیا ہے' اُس میں میرا خیال ہے' صدایت کی اپنی فکر کا ایک پہلو مضمر ہے ۔ یہ "بدصورتی" اسکی نظر میں کوئی جسمانی یا شکل وصورت کی بدصورتی نہیں ہے بلکہ روح کی بدصورتی ہے' ایک مصنوعی نئی تہذیب کی ، اسکی اوچھی اقدار کی بدصورتی ہے جس میں کسی خوبی کو جنم دینے کی صلاحیت نہیں اور وہ آپ اپنی نیستی کا باعث بنتی ہے تاہم اس تصور میں ایک مبہم اثباتی پہلو بھی مضمر ہے جسکی طرف خود صدایت نے ایسا لگتا ہے زیادہ توجہ نہیں کی ہے ۔

بوفِ کور | یہ ایک گوشہ گیر ذہنی بیمار افیونی نقاش کی کہانی ہے جو انسانوں سے متنفر ہے۔ کارل بیگنر (KARL BEGNER) کا تو کہنا ہے کہ بوفِ کور کی تخلیق میں افیون کی سحر انگیزی کو دخل ہے۔ آندرے روسو کی نظر میں ہدایت کی "بوفِ کور" اس کا ایسا تخلیقی شاہکار ہے کہ اگر وہ صرف یہی ایک ناول لکھتا تو بھی عہد حاضر کے ممتاز ترین فنکاروں میں شمار ہوتا۔ (M. LAZARD) ایم۔ لازارد ایک اور فرانسیسی مستشرق بھی ہدایت کو بہت بڑا تخلیقی فنکار مانتا ہے اور اسکی "بوفِ کور" کو اس کے فن کا نقطۂ عروج سمجھتا ہے۔

P. SOUFFAULT نے بھی ہدایت کی اس ناول کو ۲۰ ویں صدی کے فارسی تخیلی ادب کا شاہکار قرار دیا ہے وہ لکھتا ہے۔

"THIS NOVEL IS THE MASTERPIECE OF IMAGINATIVE LITERATURE IN THE 20th CENTURY"

ایک اور فرانسیسی نقاد PASTURE VALLERY RADOT (پاسٹیور والیری رادو) نے اُسے سارتر کی "نقشہ جہنم" (HUIS CLOS) کے مماثل قرار دیا ہے۔

اور بھی کئی فرانسیسی نقادوں نے "بوفِ کور" کو صادق کی شاہکار تخلیق مانا ہے۔

کاٹشادکا خیال ہے کہ صادق ہدایت کی یہ ناول ایک انتہائی SELF-REVEALING ناول ہے۔ کئی اور مبصرین کا بھی یہی خیال ہے کہ "بوفِ کور" ناول خود ہدایت کی آپ بیتی، اسکی اپنی ذہنی کیفیات کا عکس ہے۔ بوفِ کور کا "ہیرو" گویا خود اس کا "ہمزاد" ہے اور غالباً اسی بنا پر کئی مبصرین نے صادق کو بھی ایک "دماغی مریض" سمجھا ہے جو صحیح نہیں۔ میرا خیال ہے صادق کی بوفِ کور، اسکی اپنی آپ بیتی سے زیادہ ایک تخیلی تمثیل ہے۔

۲۰ ویں صدی کے ایشیاء میں تغیر و تبدل کی جو طاقتیں کام کر رہی تھیں، ہر طرف جو ایک طرح کا ذہنی انتشار تھا۔ اس ناول میں ہدایت نے دراصل علامتی رمز و کنایہ

"سایۂ روشن" مجموعہ کی ایک کہانی : "س.ک.ل.ل" میں صادق نے پیران پارسا کے خلوت کدوں کی بات کی ہے جس میں اس کے لہجہ کی تلخی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ کہانی ھدایت نے اپنے انتہائی تاریک تخلیقی لمحات میں لکھی ہے۔ اس کے ایک کردار سوسن نقاش کی زبانی اس قسم کے اظہارات کہ

"آخرین فتح بشر آزادیٔ او از قید احتیاجات زندگی خواہد بود یعنی اضمحلال و نابود شدنی نژاد او از روئے زمین ⑧ اور یہ کہ

" بعد از آن کہ مردیم چہ اہمیتی دارد کہ یادگار موہوم مادر کلۂ یکدستہ میکروب کہ روئے زمین می غلط بماند یا نہ و از کارہائے ما دیگران کیف بکنند یا نکنند"

خود صادق کی اسکی ایک موڈ نہیں بلکہ اس کے ذہنی رّویہ کو ظاہر کرتے ہیں اور اسکی مشہور ترین ناول "بوفِ کور" (اندھا اُلّو) اس رّویہ کی نمائندہ لگتی ہے۔

▲▲

دوسرے میں اسطرح گھتادیا ہے کہ عام قاری کے لئے ان کو ایک دوسرے سے
الگ کرنا اور سمجھنا ناممکن سا ہو جاتا ہے۔ بوف کور ایک نقاش ہے جو ایک تاریک
قبر نما کوٹھری میں رہتا ہے اور ہمیشہ بس ایک ہی تصویر بناتا رہتا ہے۔ ایک
سرو کا درخت اس کے نیچے ایک عبا پوش مرد پیر سر پر ایک ہندی یوگی کے مانند
پگڑی باندھے اور ہونٹوں پر اظہار تعجب کے لئے انگلی رکھے اور اس کے سامنے ایک
سیاہ پوش نوجوان لڑکی ۔ بوف کور کی خیالی دنیا بھی "سیاہ پوش" ایک ماتمی دنیا
ہے ۔ بوف کور کی پوری کہانی ایک ہذیانی کیفیت کی حامل ہے ۔ اس ہذیان کے بیچ بیچ
میں کچھ ایسے اشارے ملتے ہیں جس سے ہم بوف کور کی زندگی، اس کے بچپن، تربیت و
پرورش کے بارے میں کچھ جانتے ہیں مثلاً بوف کور کے ہذیان سے ہی یہ انکشاف
ہوتا ہے کہ وہ شادی شدہ ہے اور اپنی بیوی کو دیوانہ وار چاہتا ہے، لیکن نہ اسے
کبھی پیار کیا ہے نہ ہی کبھی اس کے ساتھ ہم بستری کا لطف اٹھایا ہے۔ اُسکی بیوی
کے اور ہزار عاشق ہیں جو صحت مند ہیں اسکی طرح جسمانی نقص میں مبتلا نہیں۔ اپنے
نقص کا علم اُسے مردم بیزار بنادیتا ہے ۔ اور دوسرا ردّ عمل اس کا اس پر یہ ہوتا ہےکہ
جو صحت مند ہیں وہ ان کو احمق اور کمینہ سمجھتا ہے۔

عالم سُکر میں ایک لڑکی آسمانی مخلوق بار بار اسکو دکھائی دیتی ہے اور ہوش
کی حالت میں نظروں سے غائب ہو جاتی ہے ۔ ایک بار عالم مدہوشی میں وہ اُسے
اپنے بستر پر لیٹا دیکھتا ہے ۔ اس کے پاس والدین کا جو ورثہ، زہریلی شراب محفوظ
تھی، جو اُس نے چھپا رکھی تھی، وہ اُسے نکالتا ہے اور زبردستی لڑکی کو پلاتا ہے اور زندگی
میں پہلی بار ایک فوری سکون محسوس کرتا ہے ۔ یہ سکون گویا اسکی موت کا نتیجہ
ہے ۔ پھر اپنی محبوبہ کی یاد کو امر بنانے کے لئے وہ اس کے چہرہ کا نقش بناتا ہے اور
اسکی آنکھوں کے تاثر کو اس میں قید کر لیتا ہے تو پھر اس کا بے جان جسم اس کے لئے
کسی کام کا نہیں رہتا وہ اس کے ٹکڑے کر کے اپنے سوٹ کیس میں بند کر دیتا ہے اور

میں اسکی نشاندہی کرنا چاہی ہے۔ مختلف مغربی مصنفین، خاص طور سے دوستووسکی، سارتر اور کافکا کے مطالعہ سے صادق کے ذہن نے جو تاثرات قبول کئے تھے ان سب کو اس نے بڑے گڈمڈ انداز میں بوفِ کور کے جذبانات میں سمونے کی کوشش کی ہے یہ ایک "سرگذشت مرگ آلود" ہے۔ شروع سے آخر تک ایک ذہنی انتشار، خوف و ہراس اور ایک بے نام کشمکش درون کی روئیداد۔ صادق ھدایت کے اپنے مزاج کی جذباتیت، انتہاپسندی اور جھلاہٹ کی مکمل تصویر، ایک اکیلے انسان کی "بڑبڑاہٹ" جو ساری دنیا سے کٹ کر اپنے ہی خول میں بند ہوگیا ہے اور خود اپنے ہی بارے میں بک رہا ہے یا یوں سمجھئے کہ "بوفِ کور" انسانی ہوس، محبت اور نفرت کے ایکدوسرے میں الجھے ہوئے جذبات کی کہانی ہے جو ایک اعصابی مریض کی زبانی بیان ہوئی ہے جس کا ذہن اتنا بیمار ہے کہ وہ ہوس، محبت اور نفرت میں تمیز نہیں کرسکتا۔ خود اسکی اپنی کوئی شخصیت نہیں وہ جیسے ایک زندہ نعش ہے، محض ایک خیالی ہیولا۔

اُلّو کی تمثیل ھدایت نے غالبًا ایران کی ایک لوک کہانی سے لی ہے۔ اُلّو کی بدشگونی کی روایت بہت قدیم سے ایران میں چلی آرہی تھی جس کا اظہار ناول کے ابتدائی جملوں سے ہی ہو جاتا ہے۔

اُلّو، ایک بڑا اداس شکل پرندہ ہے جو ویرانوں میں رہتا ہے، روشنی سے ڈرتا ہے اس لئے راتوں کو باہر نکلتا ہے۔ ھدایت کا "بوفِ کور" (اندھا الّو) بھی ایسا ہی ایک اداس شکل، روشنی سے خوفزدہ، اکیلا انسان ہے۔

کہانی کا ہیرو: بوف کور خود اپنی کہانی سنا رہا ہے۔ اس کی دو زندگیاں ہیں ایک حقیقی: افلاس، رنج و غم اور خود عائد کردہ ضرورتوں کی زندگی جس سے بھاگ کر وہ شراب اور افیون میں پناہ لیتا ہے اور یہاں سے اسکی دوسری زندگی شروع ہوتی ہے۔ ایک خواب اور مدہوشی کی زندگی مگر ناول کا پلاٹ اتنا الجھا ہوا ہے کہ ان دونوں کے بیچ کوئی واضح لکیر کھینچنا مشکل ہے۔ حقیقی اور خیالی دنیا کو ھدایت نے ایک،

محدود تعداد میں بمبئی سے چھپا اور کئی برسوں تک صرف ھدایت کے چند قریبی دوستوں
کو اس کا علم تھا۔ البتہ رضا کی معزولی کے بعد ۱۹۴۱ء میں وہ مکمل صورت میں پہلی بار تہران
میں شائع ہوئی اور صرف ایران کے ادبی حلقوں میں ہی نہیں ایران سے باہر بھی اس کا
چرچا ہونے لگا خاص طور سے فرانس کے ادبی حلقوں میں اُسے بہت پسند کیا گیا۔
پروفیسر ROGER LAS COT نے فرانسیسی میں اس کا ترجمہ کیا اور کئی مجلوں،
ماہناموں میں ممتاز فرانسیسی نقادوں نے اس پر تنقید کی اور اُسے سراہا۔ جرمن، روسی
اور انگریزی زبانوں میں بھی اس کے ترجمے ہوئے مگر کامشاد کا کہنا ہے کہ انگلینڈ میں
اُسے اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جتنی فرانس میں اور جرمنی میں۔

ھدایت پر مختلف مغربی ادیبوں کے اثر و نفوذ کا ذکر کرتے ہوئے کامشاد نے صادق
کے بوفِ کور کے کردار کو دوستووسکی کے (راس کولنیکاف ROSKOLNIKOV) کے مماثل بتایا ہے
مگر ھدایت کی "بوفِ کور" اور ماریا رلکے کی "نوٹ بک"(۱) کی ایک دوسرے سے مماثلت
کا نہ کامشاد نے ذکر کیا ہے نہ کسی اور نقاد نے۔ صرف منوچہر مہندس نے ایک مختصر
مضمون میں اسطرف اشارہ کیا ہے۔ پروفیسر منوچہر مہندس کا خیال ہے کہ رینیے ماریا رلکے
RAINER MARIA RILKE اور ھدایت کی "بوفِ کور" میں نہ صرف یہ کہ غیر معمولی
مشابہت ہے بلکہ ایسا لگتا ہے اس کے کچھ حصے ھدایت نے من و عن رلکے سے
لیکر اس طرح اپنا لئے ہیں کہ وہ بالکلیہ اس کے اپنے لگتے ہیں۔ ماریا رلکے کی
"THE NOTE BOOKS OF MALTE LOURIDS BRIGGE" کا انگریزی ترجمہ بہت
پہلے میری نظر سے گذرا تھا اور جب میں نے صادق کی "بوفِ کور" پڑھی تو میرے
ذہن میں خود بخود ماریا رلکے کی "نوٹ بکس" کی یاد تازہ ہوگئی، اب میں نے دونوں
کتابوں کا تقابلی مطالعہ کیا تو مجھے پروفیسر منوچہر مہندس کا خیال سو فیصد صحیح اور درست
لگا۔ اور میرا بھی یہ خیال ہے کہ ضرور ھدایت نے رلکے کو پڑھا تھا اور "بوفِ کور"
لکھنے کا خیال غالباً اس کے بعد ہی اس کے ذہن میں آیا اور یہ بعید از قیاس نہیں

اسکی چابی اپنی جیب میں ڈال لیتا ہے ۔

کہانی کا یہ انجام لازماً قاری کے ذہن پر بڑا مریضانہ افسردہ کن اثر چھوڑتا ہے مگر جیسا کہ میں نے شروع میں کہا یہ ایک "تخیلی تمثیل" ہے اور اسی لحاظ سے اس کا مطالعہ کرنا چاہیئے ۔ ایک اکیلے بیمار ذہن انسان کی ذہنی کیفیات کو صدایت نے جس طرح بیان کیا ہے اور اس میں مصنف کے اپنے تجربوں اور احساسات کے ساتھ فضا کی جو زہرناکی مضمر ہے وہ ہمارے دل میں اُس کے لئے یعنی ناول کے ہیرو کے لئے ہمدردی افسوس اور نفرت کے ملے جلے جذبات ابھارتی ہے ۔ بحیثیت مجموعی میرا اپنا یہ احساس ہے کہ بوف کور میں مثبت اور منفی دونوں پہلو پنہاں ہیں ۔

صدایت مذہبی بالکل نہیں تھا لیکن مذہب اور تصوف کا اس کا مطالعہ بہت گہرا تھا ۔ زرتشتی فلسفہ اور بدھ ازم سے بھی واقف تھا اور جس ماحول میں اسکی پرورش ہوئی تھی، والدین سے جو "زہریلی شراب" ورثہ میں ملی تھی، گرد و پیش سے جو اثرات قبول کئے تھے وہ بھی اپنی جگہ تھے ۔ اس کا سائینٹفک ذہن کہتا تھا موت کے بعد "کچھ نہیں" مگر دل کو یہ یقین نہیں تھا چنانچہ بوف کور میں "یہ تضاد" مستقل موجود ہے اور کئی جگہ وہ موت اور نروانا کے بدھسٹ تصور سے ہم آہنگ نظر آتا ہے ۔ اس داستان کا حاصل، مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ بدمعاش اور سماج دشمن عناصر عیش و آرام کی زندگی گزارتے ہیں اور لاکھوں معصوم انسان عسرت و تنگی میں زندگی بسر کرتے ہیں اور نیک دل حساس لوگ بے بسی سے خاطیوں کے ظلم و جبر کا تماشہ دیکھتے رہتے ہیں ۔ ظلم و بدی کی علامت صادق نے اُس قصاب میں دکھائی ہے جو بوف کور کی کوٹھری کے سامنے ہر روز خون بہاتا ہے اور بوف کور اس کے ظلم کا محض تماشائی ہے ۔

بوف کور جس وقت لکھی گئی وہ رضا کی عسکریت کا زمانۂ عروج تھا ۔ ایران میں اس وقت اس کے شائع ہونے کا امکان نہ تھا ۔ ۱۹۳۷ء میں جب صدایت ہند گیا تو اس کا ایک ابتدائی مختصر حصہ اسکے ساتھ تھا دہلی ایک کتابچہ کی شکل میں بہت

" بوفِ کور" اتنی ہی صادق کے ذہن وفکر کی تخلیق ہے جتنی ماریا رلکے کی" نوٹ بکس آف برگ" THE NOTE BOOKS OF MALTE LOURIDS BRIGGE " دونوں کہانیوں کی فضاء اور موضوع میں کوئی مناسبت نہیں ہے۔ رلکے کی" نوٹ بکس" ایک حساس انسان کی اپنے کو جاننے کی سعی ہے اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہے نہ کہانی کی کوئی خاص ٹیکنک مگر" بوف کور" میں ایک خاص ٹیکنک ہے اور ایک پلاٹ بھی ہے وہ ناول کے فارم میں ہے اور صیغۂ واحد متکلم میں۔ ایک افیونی اعصابی مریض خود اپنی کہانی کہہ رہا ہے اور سب سے بڑا فرق یہ کہ ماریا رلکے کی" نوٹ بکس آف .... برگ" ایک مثبت فلاسفی کی نشاندہی کرتی ہے اور اس کے برعکس صدایت کی" بوف کور" ایک منفی فلاسفی کی طرف لے جاتی ہے اور یہ فرق رلکے اور صدایت کے مزاج اور ذہنی رویّہ کا فرق ہے۔

صدایت نے دو چار ڈرامے بھی لکھے ہیں مگر ڈرامہ کی ٹیکنک وغیرہ کے لحاظ سے ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں صرف اسکی ایک طنزیہ تمثیل: "وغ وغ صاحب" بہت مقبول ہوئی اور کھیلی بھی گئی۔ اس کے علاوہ صدایت نے تاریخی ناولیں، سفرنامے بھی لکھے ہیں، تحقیقی کام بھی کیا ہے۔ لیکن اس کا اصلی فن کہانی ہے اور اسکی واحد نادر تخلیق " بوف کور" ہے جسکی ابھی بہت سی گرہیں کھل نہیں پائی ہیں اور اس کیلئے میرا خیال ہے، فنکار کی نجی زندگی سے گہری واقفیت بلکہ آگاہی چاہیئے اور صدایت کی نجی زندگی کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں۔

سنا ہے کہ ایران کے اسلامی انقلاب سے پہلے ایران میں صادق صدایت پر بہت کام ہوا ہے۔ اس کے قریبی دوستوں اور نقادوں نے اسکی زندگی اور تخلیقات کا ازسرنو جائزہ لیا ہے۔ اسکی بہت سی غیر مطبوعہ چیزیں بھی چھاپی ہیں اس کے خطوط بھی یکجا کر کے شائع کئے ہیں مگر افسوس کہ کوشش کے باوجود ان میں سے بہت کم چیزیں مجھے دستیاب ہو سکیں۔ البتہ صادق کی ادبی تخلیقات تقریباً سب میری

کیونکہ جس زمانہ میں صدایت فرانس میں تھا وہاں رہتے ماریا رِلکے کا بڑا شہرہ تھا اسکی "نوٹ بکس" کا LES CAHIERS MAURICE BETZ فرانسیسی میں ترجمہ "DE MALTE LOURIDS BRIGGE" ۱۹۲۳ میں پہلی بار پیرس میں منظر عام پر آیا تھا۔ یقیناً صدایت نے جو کتابوں کا دیوانہ تھا، اُسے پڑھا ہوگا اور اس کے جو گہرے تاثرات اس کے تحت الشعور میں دبے ہوئے تھے، ہو سکتا ہے، نادانستہ ہی سہی بوفِ کور لکھتے وقت صدایت کے ذہن میں ابھر آئے۔ یہ بھی ممکن ہے، ماریا رلکے کی تخلیق صدایت کو اتنی پسند ہو کہ وہ ہمیشہ اُسے ساتھ رکھتا ہو اور "بوفِ کور" لکھتے ہوئے اس نے دانستہ اُس سے استفادہ کیا ہو۔

دونوں کتابوں کا ساتھ ساتھ مطالعہ کریں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کا بنیادی خیال کم و بیش یکساں ہے۔ فرق یہ ہے کہ ماریا رلکے کا مرکزی کردار ایک غیر معمولی حساس بچہ ہے جو ایک کمرہ میں بالکل اکیلا ہے۔ رلکے نے اس بچہ کے خوف و ڈر کی کیفیات کو بیان کیا ہے اور صدایت کا مرکزی کردار ایک اعصابی مریض اور افیونچی ہے۔ جو ایک کمرہ میں اکیلا ہے اور بے پایاں خوف کا شکار ہے اور صدایت کا یہ کردار خود آپ اپنی کیفیات کو ہذیانی انداز میں بیان کرتا ہے۔

دونوں کتابوں کے بہت سے واقعات میں بھی ایک طرح کی مماثلت دکھائی دیتی ہے مثلاً جیسے BRIGGE رِلکے کا مرکزی کردار، آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر ڈر جاتا ہے اسی طرح صدایت کا بوفِ کور بھی آئینہ میں خود کو دیکھ کر خوفزدہ ہو جاتا ہے۔ بہرحال رلکے اور صدایت دونوں کے بیان کیفیات اور واقعات میں بہت مشابہت محسوس ہوتی ہے۔ اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صدایت نے رلکے کی "نوٹ بکس" کو پڑھنے کے بعد اور اس سے متاثر ہو کر ہی بوفِ کور لکھی پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ صدایت کی بوفِ کور رلکے کی "نوٹ بکس" کا چربہ ہے۔ بہت زیادہ مماثلت اور مشابہت کے باوجود دونوں کتابیں اپنی اپنی جگہ منفرد ھیں۔

۱۶ ۔ گذارش گمان شکن

۱۷ ۔ فوائد گیاہ خوری

۱۸ ۔ مسخ

مازیار یہ ایک تاریخی ڈراما ہے ۔ هدایت نے وندادہرمز کے پوتے مازیار کی جرأت، بہادری اور وطن دوستی کو اس میں جس طرح ابھارا ہے اس سے خود ڈرامہ نگار کے اپنے رجحانات کا اظہار ہوتا ہے ۔

هدایت کے اس ڈرامے کو اس لئے اہمیت حاصل ہیکہ مازیار کی داستان ایران کی ساسانی دور کی تاریخ کا ایک بہت اہم اور دلچسپ باب ہے جسے هدایت نے بڑی سچائی اور خلوص کے ساتھ ڈرامے کا روپ دیا ہے ۔

وندادہرمز مامون رشید کی خلافت کے زمانہ میں فوت ہوا اس کے بعد قارون اس کا جانشین بنا ۔ مازیار قارن کے متعدد فرزندوں میں سب سے زیادہ دلیر اور ہوشمند تھا ۔ مامون کے زمانہ میں وہ طبرستان کا حاکم تھا اور اس کے بعد معتصم کا زمانہ بھی دیکھا اس نے کبھی اطاعت و فرمانبرداری اختیار نہیں کی ہمیشہ سرکشی کرتا اور آمادۂ بغاوت رہا ۔ معتصم کے زمانہ میں گرفتار ہوا اور مارا گیا ۔

مازیار نے طبرستان میں سات سال تک اپنی آزاد حکومت برقرار رکھی ۔ ایرانی سورماؤں کی اس آخری یادگار، مازیار کی آزادی پسندی اور وطن دوستی کے کارناموں کو هدایت نے اس ڈرامے میں دکھایا ہے اور بہت اچھی طرح سے یہ ڈرامہ اسٹیج بھی ہوا اور هدایت کے دوسرے سنجیدہ ڈراموں کے مقابلہ میں زیادہ پسند کیا گیا ۔

دسترس میں رہیں اور ان ہی کے مطالعہ سے اپنی فہم ونظر کے مطابق میں نے ھدایت کی شخصیت اور فن کے تجزیہ کی کوشش کی ہے اور ایک سب سے اہم عنصر جو مجھے اسکی تمام تخلیقات میں مضمر نظر آیا وہ اس کا احترام آدمیت اور انسانی اقدار کی پاسداری ہے ۔ انتہائی یاس و بد بینی میں بھی اس کے ذہن میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی گوشہ میں یہ شعلہ انسانیت بھڑکتا نظر آئے گا اور یہی صادق کی عظمت ہے اور اس کے فن کی آفاقیت

یہ ھدایت کے ان کارناموں کی فہرست ہے جو مجھے دستیاب ہو سکے ۔

۱۔ زندہ بگور .... کہانیوں کا مجموعہ
۲۔ سہ قطرۂ خون ،،
۳۔ سایۂ روشن ،،
۴۔ سگ ولگرد ،،
۵۔ بوفِ کور ناول
۶۔ حاجی آقا ،،
۷۔ علویہ خانم ناولٹ
۸۔ مازیار ڈرامہ
۹۔ وغ وغ صاحب ،،
۱۰۔ پروین دختر ساسان ،،
۱۱۔ توپ مروارید ،،
۱۲۔ ترانہ ہائی خیام
۱۳۔ گروہ محکومین
۱۴۔ مجموعہ نوشتہ ہائی پراگندہ
۱۵۔ زندہ عوض لیسی

تک وہ ایران میں ہی رہا مگر مصدق کے زوال کے بعد علوی ہمیشہ کے لئے اپنے وطن ایران کو چھوڑ کر مشرقی جرمنی چلا گیا ۔ مگر شمیران اور اس کے گلی کوچوں کو نہ بھلا سکا جہاں اس کا بچپن گذارا تھا ۔

ایک ادیب کی حیثیت سے بزرگ علوی ان چند ایرانیوں میں سے ہے جنھوں نے ایران سے باہر بھی نام پایا اور اعزاز حاصل کیا ۔ سوویٹ حکومت کی دعوت پر ازبکستان گیا ۔ اپنے اس سفر کے تاثرات کو اُس نے " ازبکا " میں قلمبند کیا ہے ۔ بزرگ علوی نے بہت زیادہ نہیں لکھا ہے اسکی کہانیوں کے صرف تین مجموعے شائع ہوئے ہیں " چمدان " " ورق پارۂ زندان " اور " نامہا " اس کے علاوہ زمانۂ قید کے تجربوں اور تاثرات کا ایک مرقع " پنجاہ و سہ نفر " اور ایک ناول " چشمہایش " یہ کُل اس کا تخلیقی سرمایہ ہے مگر کیفیت کے لحاظ سے وہ جدید فارسی تخیلی ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہے ۔

علوی ۲۰ ویں صدی کے ان معدودے چند لکھنے والوں میں سے ہے جنھوں نے مختصر کہانی کی جدید ٹیکنک کو بہت کامیابی سے اپنایا ہے ۔ محمد علی جمالزادہ اور صادق ھدایت نے فارسی میں مختصر کہانی کی جو بنیاد ڈالی تھی ، سب سے پہلے علوی نے اُس پر ایک بہت حسین جاذب نظر عمارت کھڑی کی کہانی کے فن کو نئی اقدار سے آشنا کیا ۔ ۲۰ ویں صدی کے بیشتر ادیب سماجی اصلاح ، فلاح و بہبود کا ایک نصب العین تو رکھتے تھے مگر اپنی سماجی خرابیوں کے اسباب و علل پر بہت کم ان کی نظر جاتی تھی ۔ ان کے تخلیقی رَوِیہ میں زیادہ تر جذباتی تبلیغی عنصر غالب رہتا تھا مگر علوی اپنے معاشرہ کی اخلاقی گراوٹ اور خرابیوں کے اسباب و علل پر بہت گہری نظر رکھتا ہے اور اس کا رویہ بھی بہت عقلی اور عملی ہے ۔ وہ شاعر اور ادیب کو سماج کا رہنما سمجھتا ہے اسلئے بہت کھُل کر اپنی معاشرتی خامیوں پر تنقید کرتا ہے اور ایک صحت مند راستہ کی نشاندہی کرتا ہے ۔ اپنے تخیل اور قوت تخلیق کے ذریعہ وہ چھوٹی سی بات کو بھی ایک

۳۔ بزرگ علوی

بزرگ علوی کا تعلق تہران کے ایک قدیم تاجر گھرانہ سے تھا اور وہ تہران شہر میں ۱۹۰۷ء میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ سید ابوالحسن پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ہی برلن میں مقیم تھا۔ علوی کی تعلیم وہیں ہوئی۔ جرمن زبان میں اس نے کامل دسترس حاصل کی، روسی زبان بھی سیکھی، چیخوف کی کہانیوں کا راست روسی سے فارسی میں اس نے اچھا ترجمہ کیا ہے۔ انگریزی، امریکی ادبیات کا اس کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔

طالب علمی کے زمانے میں ہی برلن میں مقیم کئی ایرانی دانشوروں جیسے حسن تقی زادہ محمد علی جمالزادہ، رشید یاسمی، مرزا محمد قزوینی وغیرہ سے اس کے گہرے مراسم رہے تھے اس حلقۂ احباب میں وہ ایک ایرانی طالب علم تقی ارانی سے بھی ملا۔ اسکی شخصیت اور خیالات نے بزرگ علوی کو اتنا متاثر کیا کہ دونوں میں دوستی اور رفاقت کا ایک اٹوٹ رشتہ قائم ہوگیا۔ علوی کا میلان طبع شروع سے سوشلزم کی طرف تھا چنانچہ جب ڈاکٹر ارانی اس کے پرانے دوست نے ایران میں ایک مارکسٹ جماعت قائم کی تو علوی بھی ۱۹۲۸ء میں ایران لوٹتے پر اس میں شامل ہوگیا اور رشت کے ایک ترقی پسند اخبار "پرورش" میں کام کرنے لگا۔ ۱۹۳۱ء میں حکومت نے مخالف کمیونزم بل پاس کیا اور ۱۹۳۷ء میں ارانی اور اس کے حلقہ کے دوسرے تمام ۵۲، افراد جن میں علوی بھی شامل تھا گرفتار ہوئے۔ ارانی ۱۹۴۰ء میں جیل میں ہی فوت ہوگیا مگر اس کے ساتھی سب ۱۹۴۱ء میں اتحادین کے ایران پر غلبہ کے بعد رہا کردیئے گئے اور ان ہی افراد میں سے جن چند نے رہائی کے بعد ایران میں تودہ جماعت (کمیونسٹ پارٹی) تشکیل دی، علوی ان میں پیش پیش تھا۔ ڈاکٹر مصدق کے برسر اقتدار رہنے

شریک بنا سکیں۔ ڈاکٹر ادانی کی صحبت اور جمیل کی زندگی نے علوی کی فکر و نظر میں بڑی گہرائی پیدا کر دی تھی۔ انسانی رابطوں کے شخصی تجربوں نے اسکی حساسیت کو بہت تیز کر دیا تھا اور انسانی نفسیات کا اس کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا، فرائڈ کو اس نے بہت پڑھا تھا۔ انسانی احساسات و جذبات کی گوناں گوں تہوں کو وہ بڑی فنکاری سے کھولتا ہے۔ اسکی نظر محمد حجازی کی طرح صرف سطح تک پہنچ کر رک نہیں جاتی وہ "اندرون خانہ" تک پہنچتی ہے، یہی وجہ ہے کہ علوی کی کردار سازی میں بہت کم کوئی جھول نظر آتا ہے البتہ ایک بات علوی کی کردار سازی میں یہ بڑی عجیب لگتی ہے کہ اس کے نسوانی کردار سب بہت نارمل کردار ہیں۔ لیکن مرد کردار بالعموم کچھ سنکی سے اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار نظر آتے ہیں۔ جیسے "سرباز سرلب" یا عروس ہزار داماد" کہانیوں میں اور علوی بعض اوقات نفسیاتی تجزیہ میں اتنا الجھ جاتا ہے کہ کہانی کی روانی مار کھا جاتی ہے۔ علوی نے بول چال کی اکھڑ زبان بھی بہت کم استعمال کی ہے۔ وہ صاف ستھری آسان فارسی لکھتا ہے البتہ انگریزی، فرانسیسی الفاظ کو کسی قدر غیر ضروری حد تک برتتا ہے شائد محض عادتاً۔

پی۔ڈبلیو آوبری (P.W- AVERY) کا خیال ہے کہ بزرگ علوی' ورجینیا وولف' ہینری جیمز اور پراوسٹلے سے بہت متاثر تھا اور اپنی کہانیوں میں اکثر ان کی پیروی کی ہے۔ میرا مطالعہ اسکی نفی کرتا ہے۔ علوی کی تخلیقات پر مجھے ان کی کوئی پرچھائیں بھی نظر نہیں آتی۔ کہانی کہنے کا علوی کا انداز اس کا اپنا منفرد انداز ہے۔ اس میں وہ کسی دوسرے کا مرہون منت دکھائی نہیں دیتا۔

علوی نے انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور روسی زبان کے ادب کا مطالعہ کیا تھا۔ ورجینیا وولف اور پرلیسٹلے، اس کے پسندیدہ فنکار تھے۔ وہ ان کے تخلیقی ادب کی عظمت کا معترف تھا کہانی اور ناول کی ان کی ٹکنیک کا اس نے بہت غور سے مطالعہ کیا تھا مگر اپنی تخلیقات میں وہ ان کی پیروی یا تقلید نہیں کرتا البتہ ان سے متاثر

خوبصورت کہانی کا روپ دینے میں مہارت رکھتا ہے۔

بزرگ علوی، صادق ھدایت کے مداحوں میں سے تھا اُسے بہت دوست رکھتا تھا مگر وہ صادق ھدایت کی طرح "بد بین" نہیں تھا۔ اسکی طرح زندگی کی تلخ حقیقتوں سے وہ گریز نہیں کرتا۔ ھدایت کی طرح وہ "تصور موت" سے مسحور نہیں لگتا۔ موت کا تصور اس کے پاس صرف ایک سایۂ گذران کے طور پر آتا ہے، قید و بند کی مصیبتیں جھیلنے کے باوجود وہ ہمیشہ زندگی کا دلدادہ رہا۔ وہ زندگی کو ایک بہت بڑی نعمت سمجھتا ہے۔ اور اسکی قدر بھی کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ ساتھی انسانوں سے قریب رہا اور ان کی زندگی کو بہتر بنانے کی سعی کرتا رہا ھدایت کے برعکس علوی بے حد خوش بین اور خوش مصفر تھا۔

(G. M. WICKENS) جی۔ ایم۔ وکینس جو صادق ھدایت اور بزرگ علوی دونوں کا دوست تھا، عرصہ تک ان کی صحبت میں رہا تھا۔ ان کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور ان کی تخلیقات کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا، اس کا کہنا ہے کہ علوی بڑی پُرکشش شخصیت کا مالک تھا غیر معمولی تخلیقی صلاحیت رکھتا تھا۔ وہ ۲۰ ویں صدی کی جدید فارسی کا بڑا فنکار ہے۔ وکینس (WICKENS) کے اس خیال سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ بزرگ علوی ایک بلند پایہ فنکار ہے۔ اس کی مختصر کہانیاں فارسی "تخیلی ادب" کا بہت قیمتی سرمایہ ہیں اس کا طرز نگارش قدیم اور جدید کی متوازن آمیزش کا ایک بہت ہی صاف ستھرا سادہ ادبی طرز ہے۔ حقیقت و سچائی کے بیان کا اس کا ڈھنگ بڑا نیا ہے۔ لفظی تصویرکشی میں اُسے غیر معمولی مہارت ہے۔ وہ مختصر الفاظ میں بہت کچھ کہہ جاتا ہے اور کبھی بہت کچھ ان کہا بھی چھوڑ دیتا ہے جو مختصر کہانی کا خاص وصف ہے۔ وہ کبھی واقعات کی تفصیل میں نہیں جاتا کیونکہ وہ جانتا ہے غیر ضروری تفصیل فنکار کے "تخیلی پیکر" کا حلیہ بگاڑ دیتی ہے۔ وہ کسی واقعہ کی صرف ان ہی جزئیات کو ابھارتا ہے۔ جو اس کے کرداروں کی حسی کیفیتوں میں قاری کو بھی

اور یہ سب کالمشاد کے الفاظ میں "ARE SUBTLE PSYCOLOGICAL STUDIES"

اس مجموعہ کی پہلی کہانی "چمدان" (سوٹ کیس) ہے جو علوی نے اپنے قیام برلن کے زمانہ میں لکھی تھی۔ یہ ایک ٹریجک کا مک مختصر سی کہانی ہے اور اکثر مختصر کہانیوں کی طرح صیغۂ واحد متکلم میں لکھی گئی ہے۔ اس میں صرف تین کردار ہیں: ایک خود قصہ گو جو ایک بیروزگار نوجوان ہے۔ دوسرا اس کا دولت مند باپ اور تیسرا ایک روسی حسینہ کاتوشکا۔

علوی نے ایک چھوٹے سے واقعہ کو جو ایسا لگتا ہے خود مصنف کی اپنی زندگی کا ایک "حادثہ" ہے کہانی کا روپ دیا ہے۔ بیروزگار نوجوان روسی حسینہ کا شیدائی ہے، کاتوشکا بھی اُسے پسند کرتی ہے مگر ایک بے روزگار نوجوان سے شادی کرنا بے وقوفی سمجھتی ہے اور وہ صاف گوئی سے نوجوان کو بتا بھی دیتی ہے کہ اگر وہ شادی کرے گی تو کسی ایسے شخص سے جو اس کے تمام آرام و آسائش کا ضامن ہو سکے۔ یہ دوسرا شخص کون ہے! یہ راز دفعتاً کہانی کے انجام پر کھلتا ہے جب نوجوان اپنے باپ کی ہدایت پر اس کا سوٹ کیس یا "چمدان" اُسے پہنچانے اور اپنی دوست کاتوشکا سے ملانے ہوٹل پہنچتا ہے تو وہاں اُن دونوں کو یعنی اپنے باپ اور کاتوشکا کو اسطرح ساتھ بیٹھا اور باتیں کرتا دیکھتا ہے جیسے وہ پہلے ہی سے ایکدوسرے سے آشنا ہوں۔ تو یہ دوسرا شخص جو کاتوشکا کے آرام و آسائش کا ضامن بن سکتا تھا، کوئی اور نہیں خود اس کا دولت مند باپ تھا۔ نوجوان خاموشی سے "چمدان" ہوٹل کے منیجر کے حوالے کر کے یہ فلاں شخص کو پہنچا دیا جائے کہکر لوٹ جاتا ہے۔ کہانی یہیں ختم ہو جاتی ہے اور قاری کے ذہن پر صرف ایک دیرپا اثر نہیں چھوڑتی بلکہ اس کے لئے کچھ سامان فکر بھی فراہم کر جاتی ہے۔

بالی | چمدان مجموعہ کی دوسری کہانی "قربانی" ہے اس کا مرکزی کردار ایک تپ دق میں مبتلا نوجوان خسرو ہے وہ بے حد حساس ہے اور شائد

ضرور رہا اور اگر ان سے کچھ اثرات قبول بھی کئے ہیں تو اپنی قوت ابتکار سے انھیں اسطرح اپنے مزاج میں جذب کرلیا ہے کہ "نشانِ غیر" بالکل مٹ گیا ہے۔

ابتداء میں بہار مشہدی، صادق ہدایت اور کئی دوسرے ایرانی دانشوروں کے مانند علوی کا جذباتی جھکاؤ بھی ایران کی عظمت رفتہ کی طرف زیادہ تھا۔ اس کے ذہن ونظر پر ماضی پرستی کا غلبہ تھا۔ ایران پر بیرونی حملہ آوروں بالخصوص عربوں سے اسے شدید نفرت تھی۔ اسکی اُس زمانہ کی ایک کہانی 'دیو.... دیو' اسکی شاہد ہے۔

'ایران ایرانیوں کا ہے' یہ رجحان اس وقت، یورپ میں تعلیم پانے والے یا جلاوطن تمام ایرانی دانشوروں میں بہت عام تھا۔ غالباً پہلوی دور کی سیاسی مطلقیت' اظہار خیال کی آزادی پر پابندی، سماجی زندگی کی تیز رفتار تبدیلیوں اغیار کی دخل در معقولات ایرانی تہذیبی اقدار کی پامالی' بے یقینی اور ایک بے نام خوف نے، اکثر حساس ذہنوں کو ماضی میں پناہ لینے پر مجبور کیا جن میں کچھ نہایت قنوطی اور (CYNICAL) بن گئے جیسے صادق ہدایت مگر کچھ نے جلد ہی ماضی پرستی کے فریب نظر کو بھانپ لیا جیسے بزرگ علوی۔ علوی نے ہدایت کی طرح قدیم ایرانی تہذیب وتاریخ کو اپنے گلے کا طوق نہیں بننے دیا۔ اُسے ایک طرح کا سامان اذیت نہیں بنایا بلکہ اسکی تاریخی رفتار کا درک حاصل کرنے کی سعی کی۔ اپنی تاریخی فہم اور سیاسی سماجی شعور کی وجہ سے علوی بہت جلد ماضی پرستی کے حصاروں کو توڑ کر باہر نکل گیا اور غالباً اسی لئے ایک بہت صالح "تخیلی ادب" تخلیق کرسکا۔ اسکی تمام ادبی تخلیقات اپنے عہد کی شعوری سطح پر نمائندہ تخلیقات ہیں اور علوی کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اکثر وبیشتر آپ بیتی اور جگ بیتی کا اتحاد ملتا ہے۔ علوی انفرادیت پرستی اور نراجیت کا کبھی شکار نہیں بنا۔ اس کا تخیل زندگی کی حقیقتوں کی نفی نہیں کرتا بلکہ اپنی تخلیقی قوت سے انھیں حسین تر صورت دے کر پیش کرتا ہے۔

چمدان | چمدان علوی کی مختصر کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں کُل چھ کہانیاں ہیں

عجوزِ دہر ستیٔ عہد از جہاں مُست نہاد کاین عجوز عروس ہزار داماد است

گاتا سنکر وائیلنسٹ پھر پاگل سا ہو جاتا ہے۔ حافظ کے اس شعر کے آہنگ پر وہ دونوں دیوانہ وار رقص کرتے ہیں۔ اس عالم رقص و مدہوشی میں یکایک ماضی کی یاد لڑکی کے دل میں ایک عجیب تلخ غصہ بنکر ابھرتی ہے اور وہ بے اختیار بڑھ کر مُطرب کا وائلن توڑ دیتی ہے۔

حمدان مجموعہ کی یہ کہانی مجھے بہت اچھی لگی۔ علوی نے کہانی کی جزئیات کو کرداروں اور نائٹ کلب کی فضا کو بڑی خوبصورتی سے دکھایا ہے۔

سرباز سرلی کا مشاد کا کہنا ہے کہ علوی کے حمدان مجموعہ کی یہ کہانی بھی بہت طاقتور کہانی ہے۔ اُسکی فضاء، ماحول، کردار، بات چیت، سوچنے کہنے سننے کا انداز سب بہت زیادہ ایرانی اور حقیقت سے قریب ہے۔

بزرگ علوی نے اس کہانی میں ایک افیونی سرکاری ملازم اور ایک خادمہ لڑکی کی داستان محبت کو بالکل ایک نئے ڈھنگ سے بیان کیا ہے۔

افیمچیوں کے ٹھہر ٹھہر کر بات کرنے کا جو خاص طریقہ ہوتا ہے پہلے مرحلہ پر کہانی اسی انداز سے بولتی ہے پھر وہی قصہ خادمہ لڑکی دہراتی ہے تو اپنے مخصوص اکھڑپن سے اپنی کھردری زبان میں۔ خادمہ لڑکی کا اکھڑپن، اسکی خوش فعلیاں افیمچی کی نفسیات اس کے شکوک وشبہات، رشک وحسد کو علوی نے بہت تیکھے انداز میں بیان کیا ہے۔ افیمچی کا شکّی مزاج ہی بالآخر اسکی زندگی کا المیہ بن جاتا ہے۔ ایک اضطراری لمحہ میں وہ خود اپنے ہاتھوں سے اپنی محبوبہ کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔

کہانی کا آغاز و انجام دونوں ایک بس کے سفر میں ہوتا ہے۔ اس کہانی کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود بولتی ہے، یہ نہیں لگتا کہ کسی نے اُسے بنایا ہے، لکھا ہے یا کوئی کہہ رہا ہے۔

اس میں علوی کے اپنے تجربے اور مشاہدہ کا رنگ بہت گہرا ہے۔ کہانی کے

بیماری نے اُسے شدید یاسیت پسند بنا دیا ہے۔ فرخ اسکی محبوبہ ہے۔ اپنی بیماری کی بنا پر وہ اس سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ شادی کرنے پر رضامند نہیں ہوتا مگر واقعات کا دباؤ اُسے کچھ اسطرح گھیرتا ہے کہ چاروناچار بالآخر وہ فرخ سے شادی کر لیتا ہے۔ ہنی مون منانے وہ دریائے خزر کے کنارے جاتے ہیں۔ ایک پر فضا ہوٹل میں مقیم ہوتے ہیں۔ مگر خسرو اپنے گنہگار ضمیر کی آواز کو دبا نہیں سکتا اور اُسی شب عروسی کو ہمیشہ کے لئے خود کو بحر خزر کی موجوں میں کھو دیتا ہے۔ لڑکی حیران پریشان دریچہ میں کھڑی سمندر کو تکتی رہ جاتی ہے۔ کہانی اس نقطہ پر ختم ہو جاتی تو، میرا خیال ہے، زیادہ موثر ہوتی مگر کہانی نویس نے اس جملے کا اضافہ کر کے کہ "او قربانی ہمہ شد واین قربانی او شد" اس کے تاثر کو کم کر دیا ہے۔ تاہم یہ بزرگ علوی کی ایک اچھی کہانی ہے۔ خسرو اور اسکی بوڑھی ماں کے درمیان اس میں جو مکالمے ہیں وہ اس کہانی کے بڑے دلگداز خوبصورت حصے ہیں۔

عروس ہزار داماد اس کہانی کی بنیاد علوی نے حافظ شیرازی کے اس شعر پر رکھی ہے۔

مجو درستی عہد از جہان سست نہاد کاین عجوز عروس ہزار داماد است

اور اس شعر کی علامت "عروس ہزار داماد" کو کہانی کا دلکش روپ دیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک معمولی وائلن بجانے والا ہے جو تہران کے ایک نائٹ کلب میں ایک گانے والی لڑکی سوسن کا گانا سنکر اتنا متاثر ہوتا ہے کہ بے اختیار خود بھی اس کی طرح فن موسیقی میں مہارت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ ملک سے باہر جاکر بڑی لگن اور محنت سے موسیقی کے فن میں کمال حاصل کرتا ہے اور واپس آکر اس لڑکی سے شادی کرتا ہے مگر اب سوسن کا گانا اس کے دل کو نہیں چھوتا۔ وہ ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔ عرصہ کے بعد ایک نائٹ کلب میں وہ پھر اتفاقاً ایکدوسرے سے دوچار ہوتے ہیں۔ مگر ایک دوسرے کو پہچانتے نہیں۔ سوسن کو وہی پرانی غزل

ورق پارہ ہائے زنداں | علوی کی کہانیوں کا یہ دوسرا مجموعہ اس کے جیل سے رہا ہونے کے بعد ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ علوی نے پورے چار سال جیل میں گذارے تھے۔ یہ مجموعہ اس کے ان ہی چار سالوں کے شخصی تجربات، مشاہدات اور تاثرات کا حامل ہے۔ جیل کے کچھ ساتھیوں کی داستان حیات، ان کے غم واندوہ، ان کی جذباتی کشاکشوں، امیدوں، آرزوں اور ان کی مختلف حسیاتی کیفیتوں کو بزرگ علوی نے اپنے فنکارانہ تخیل سے بہت اثرانگیز کہانیوں کا روپ دیا ہے۔ اس مجموعہ کی زیادہ تر کہانیاں سیاسی پس منظر میں لکھی گئی ہیں کہ وہ سب سیاسی قیدی ہی تھے جنکی روئیداد زندگی کو علوی نے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ جیل کے محافظوں کے خودسرانہ طرزعمل، انسانیت سوز حرکتوں پر علوی شدید غم وغصہ کا اظہار کرتا ہے۔ مگر اس غصہ اور نفرت میں انتقامی جوش سے زیادہ معاشی سماجی شعور کا بہت گہرا کرب محسوس ہوتا ہے۔ رضا کے دور آخر کی سیاست پر بھی علوی نے اکثر کہانیوں میں کڑی تنقید کی ہے۔ مگر ایک خاص سنجیدگی اور وقار کے ساتھ ۔ وہ جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتا اس کے لہجہ میں ہمیشہ فہم وفراست کا ٹھہراؤ دکھائی دیتا "ورق پارہ ہائے زنداں" کی کچھ کہانیاں بہت اثرانگیز اچھی کہانیاں ہیں۔ مثلاً ایک کہانی "انتظار" میں بہت گہرا تاثر ہے۔ یہ کہانی علوی نے ۱۹۳۹ء میں لکھی تھی۔ یہ اس مجموعہ کی واحد کہانی ہے جس میں علوی نے نفسیاتی تجزیہ سے کام لیا ہے۔ یہ علوی کے جیل کے ایک ساتھی کی کہانی ہے جو ایک بے حد خوددار، ذہین اور آزادفکر نوجوان ہے جسکو اگر سازگار ماحول ملتا تو وہ ایک نابغۂ دہر بن سکتا تھا مگر جیل کی زندگی نے اسکی صلاحیتوں کو کچل دیا۔ وہ جیل کی زندگی سے کسی صورت سازنہ کرسکا۔ ہر ہفتہ وہ اپنی ماں اور منگیتر سے ملاقات کا بے چینی سے منتظر رہتا ہے مگر ہر بار اُسے مایوسی ہوتی ہے۔ کوئی اس سے ملنے نہیں آتا تو آہستہ آہستہ وہ اپنی تنہائی کے اندھیرے میں ڈوبتا جاتا ہے۔ ساتھیوں سے الگ تھلگ اپنی ہی ایک خیالی دنیا

آغاز پر وہ خود کہتا ہے، عام لوگوں اور ان کی زندگی کے بارے میں جتنا کچھ میں نے ان لبسوں میں سیکھا ہے اور جانا ہے اپنی اسکول کالج کی تعلیم اور مطالعہ سے بھی نہیں جانا۔ اپنی اس جانکاری اور حوادثات حیات کے مشاہدات کے ایک گوشہ کو جیسے علوی نے اس کہانی میں مجسم کر دیا ہے۔

تاریخچۂ اطاقِ من | یہ کہانی بہت معمولی ہے۔ اس میں کوئی خاص بات نہیں کمرے میں ایک پراسرار قتل کے واقعہ کو بیان کیا ہے۔

مگر علوی نے اس میں جو بیانیہ انداز اختیار کیا ہے اور جیسے سیدھے سادھے طریقہ سے بات کہتا ہے اس میں کچھ ایسی تاثیر ہے کہ کہانی شروع سے آخر تک قاری کو اپنے میں جذب رکھتی ہے۔ اس کہانی کے کردار سب آرمینی ہیں اور بہت حقیقی جیتے جاگتے کردار لگتے ہیں۔ ایک عام احساسِ توہم کو علوی نے اضافی سچائی کے طور پر اس کہانی میں بڑی صاف ستھری زبان میں بیان کیا ہے۔

مردی کہ یالتوئی شیک تنش بود | اس کہانی میں علوی نے ان جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں پر طنز کیا ہے ان کا مضحکہ اڑایا ہے

جو باہر دوسرے ملکوں میں تعلیم پا کر اپنے گھر، اپنے وطن کی ہر چیز سے بیزار لگتے ہیں اور اتنے یورپ زدہ بن جاتے ہیں کہ اپنی چال بھول جاتے ہیں۔ علوی کا اندازِ بیان اس کہانی میں بھی بہت سیدھا سادھا مگر پُر اثر ہے وہ جو کچھ کہتا ہے کچھ اتنے خلوص کے ساتھ سچائی سے کہتا ہے کہ قاری اس کا ہمدم و ہمراز بن جاتا ہے اس کہانی کو، میرا خیال ہے ایک طنزیہ خاکہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ کسی مبصّر نے اسے گوگول، مشہور روسی ناول نگار کی شہرہ آفاق تخلیق "THE OVER COAT" کے مماثل قرار دیا ہے۔ غالباً صرف عنوان کی بنا پر نفسِ مضمون کے لحاظ سے ان میں کوئی مناسبت نہیں ہے۔ علوی کی کہانی اور گوگول کی کہانی "اوور کوٹ" میں غور سے پڑھنے پر بھی مجھے کوئی مماثلت دکھائی نہیں دی۔

رگ و پے میں اتر جاتا ہے اور کہانی جیسے خود بخود دل پر نقش ہو جاتی ہے۔ اس کہانی کو پڑھنے کے بعد یہ کہنا، جیسا کہ بعض مبصرین کا خیال ہے کہ طویل قید و بند کی زندگی نے علوی کی فکر و نظر کو دھندلایا تھا، اس کا زاویۂ نگاہ سکڑ گیا تھا اور اسکی تخلیقی قوتوں میں پہلی سی توانائی نہیں رہی تھی، میرا خیال ہے، درست نہیں اس کے برعکس، میرا احساس یہ ہے کہ جیل کی زندگی نے علوی کی فکر و نظر میں زیادہ گیرائی زیادہ پختگی پیدا کی، اس کے احساس و تخیل کو "گداز یک جہاں" کی بلندی تک پہنچایا۔ خود علوی کا کہنا ہے کہ "قید و بند کی زندگی نے" جیل کے ناگفتہ بہ حالات نے، ظلم و جبر کے خلاف میرے عزائم کو مزید تقویت پہنچائی۔ میرے اندر انقلابی جہد کا زیادہ جرأت مندانہ حوصلہ پیدا کیا، میری فکر و نظر کو جلا بخشی اور ایک نیا شعور دیا[۱۳]۔ جیل سے پہلے کی علوی کی کہانیاں زیادہ تر جذباتی کہانیاں ہیں مگر "ورق پارہ ہائی زندان" اور "نامہ ہا" کی کہانیاں اس کے برعکس زیادہ معروضی تخلیقی کہانیاں ہیں جو فنکار کی ایک موڈ سے زیادہ اس کے مستقل ذہنی روّیہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔

نامہ ہا | علوی کی کہانیوں کا یہ تیسرا آخری مجموعہ ۱۹۵۲ء میں منظرِ عام پر آیا اس میں جملہ ۹ کہانیاں ہیں۔ ۲۰ ویں صدی کے نصف اول کے ایران میں ہم کو دو تہذیبی دھارائیں کہیں الگ الگ اور کہیں ایک دوسرے میں گتھی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایک پرانی ایرانی تہذیبی دھارا اور دوسری نئی مغربی تہذیبی رَو شہری اونچے طبقہ میں زیادہ جاری و ساری تھی۔ ان کے رہن سہن میں بھی مغربی طرزِ معاشرت نے جگہ بنالی تھی تمام جدید لوازمات، آرام و آسائش سے آراستہ گھر بڑے بڑے ریسٹوران، کیفے، رقص گاہیں کلب کا بارے شہر کی زینت بن رہے تھے۔ مغربی تعلیم یافتہ اشرافیہ کے لڑکے لڑکیوں کی اکثریت اس مغربی طرزِ معاشرت کی چمک دمک سے مرعوب بے سوچے سمجھے اسکی طرف بھاگی چلی جا رہی تھی۔ بڑے شہروں سے قریب کچھ صوبوں کے نوجوان بھی اس طرف راغب ہو رہے تھے اور اکثر با مقدرت والدین خود اپنے بچوں کو تعلیم اور سرکاری ملازمتوں کے لئے شہروں کی طرف بھیج رہے تھے۔ "نامہ ہا" کی کہانیوں میں بزرگ علوی نے اس وقت کے ایرانی سماج کے ان ہی تہذیبی معاشرتی مسائل سے بحث کی ہے اور دو تہذیبی دھاراؤں کے تضاد و ٹکراؤ

بسا لیتا ہے اور خود کو ایک مافوق انسانی طاقت کا حامل سمجھنے لگتا ہے۔ اس میں زندگی کی حقیقتوں کا جرأت مندانہ مقابلہ کرنے کی سکت باقی نہیں رہتی۔ یاس و ناامیدی اور خود رحمی اس کے اندرونی انتشار، اتھل پتھل اور غم ذات کو ایک ہذیانی کیفیت میں بدل دیتی ہے۔ آخر وہ بالکل پاگل ہو جاتا ہے۔ اس کا ذہنی توازن قائم نہیں رہتا

علوی نے اس کردار کے ساتھ جو ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے اور جسطرح اسکی حسی کیفیات کو بیان کیا ہے وہ قاری کے اندر بھی اس سے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتا ہے ساتھ ہی ایک انسانی ذہن کے اس المیہ پر صرف دل نہیں دکھتا بلکہ غیر انسانی طاقتوں اور بے جا بندشوں کے خلاف شدید غم و غصہ بھی پیدا ہوتا ہے۔

" ورق پارہ ہائے زنداں " مجموعہ کی سب سے خوبصورت کہانی میری نظر میں " رقص مرگ " ہے۔ یہ کہانی مصنف کی ثروت تخیل کی نمائندہ کہانی ہے۔ کہانی کا واقعہ کوئی خاص نہیں ایک عام واقعہ ہے۔ دو چاہنے والے اور ایک رقیب، پوری کہانی ان ہی تین کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ رقیب ایک دولتمند سوداگر ہے جو دو نوجوان دلوں کے پر خلوص سچے پیار میں حائل ہوتا ہے۔ اپنی دولت کے زور پر لڑکی کو حاصل کرنے کے درپئے ہے۔ لڑکی بچاری جب کسی طرح اس سے پیچھا نہیں چھڑا سکتی تو ایک دن طیش میں آکر اُسے قتل کر دیتی ہے۔ مرتضیٰ لڑکی کا عاشق زار یہ خون اپنی گردن پر لے لیتا ہے اور خود کو پولیس کے حوالے کر دیتا ہے مگر لڑکی کا ضمیر بالآخر اُسے اعتراف گناہ پر مجبور کر دیتا ہے۔ کہانی بس اتنی ہی ہے اس میں کوئی غیر معمولی بات نہیں لیکن علوی کے زرخیز تخیل نے اُسے بہت ہی غیر معمولی الم انگیز کہانی بنا دیا ہے۔ اس کا فنکار قلم کہانی میں جسطرح رنگ بھرتا ہے، واقعات کی جو تصویر اتارتا ہے، ہر کردار کی داخلی کیفیتوں کو جس انداز سے بیان کرتا ہے۔ زمانۂ قید کے ذکر تنہائی میں اس کا اپنا حیاتی تجربہ جس طرح بولتا ہے، موسیقی کی المیہ دُھن پر آخر میں جو " رقص مرگ " دکھایا ہے، یہ سب جیسے ایک دلگداز تاثر بنکر ہماری

بیوی کو مار دیا ہے۔

راستہ میں ایک چائے خانہ میں وہ تینوں رُکتے ہیں۔ دوسرا سپاہی گیلانی سے ۵ تومان لیکر اس کا پستول اُسے واپس کردیتا ہے۔ اور چپکے سے وہاں سے سرک جاتا ہے۔ گیلانی پستول پاکر اپنی بیوی کے قاتل اس بدزبان سپاہی سے جو اُسے گالیاں دے رہا تھا بدلہ لینے کی فکر میں ہوتا ہے۔ راستہ میں تنہائی میں اُسے پستول کا نشانہ بناتا ہے مگر اسکی آہ وزاری اور اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں اور بیوی کی دہائی دینے پر رحم کھاکر اُسے صرف ٹھکا کرکے جنگل کی طرف چل پڑتا ہے۔ مگر ابھی وہ چند ہی قدم گیا تھا کہ پہلا سپاہی اُسے گولی مار دیتا ہے جو جھاڑیوں میں چھپا بیٹھا تھا "انسانی اعتماد" کا یہ المیہ ہمارے ذہن میں کئی سوال اٹھاتا ہے اور اس کہانی کی بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو چونکاتی ہے۔ "نامہ ہا" کی دوسری کہانیوں میں بھی جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا علوی نے اپنے سماج کے کچھ سنجیدہ مسائل سے بحث کی ہے اور معاشرہ کے کچھ افراد کی بے راہ روی پر تنقید کی ہے۔ ساتھ ہی انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کی ہے۔

علوی کی کہانیوں کا یہ مجموعہ' میرا خیال ہے' جدید فارسی تخیلی ادب میں ایک خاص اہمیت ومقام کا حقدار ہے۔

پنجاہ وسہ نفر | یہ اُن ۵۳' افراد کی کہانی ہے جنھیں رضا کے دور میں ایک ساتھ گرفتار کیا گیا تھا جن میں خود بزرگ علوی بھی شامل تھا۔ یہ سب بائیں بازو کی ایک جماعت کے ارکان تھے جن کا قائد اعظم ڈاکٹر ارانی تھا۔ ان ہی ۵۳ مختلف پیشہ گر ہمخیال افراد کی یہ "روئیداد قفس" ہے جو چار سال تک "زندان قصر" میں محبوس رہے اسکو ہم علوی کی یادداشتوں یا اسکے شخصی تجربات کا ایک مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس کا اصل موضوع رضا کے دور کے سیاسی سماجی حالات اور رضا کی عسکریت پر نقد وتبصرہ ہے۔

کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے ۔ صرف اس مجموعہ کی پہلی کہانی " نامہ ہا " کا موضوع مختلف ہے ۔ یہ کہانی مکاتیب کی شکل میں ہے جو ایک قیدی نے جیل سے اپنی بیوی کو لکھے ہیں ۔ علوی نے ان خطوں میں ایک قیدی کے جذبات کا ، اسکی یادوں کا ، اسکی تنہائی کی اذیت کا جس غم انگیز لہجہ میں ذکر کیا ہے وہ خود علوی کا اپنا ذاتی غم لگتا ہے ۔ میرا خیال ہے ، کہانی کا قیدی خود بزرگ علوی ہے ۔ شائد بہت کم کو اس بات کا علم ہو کہ علوی کے زمانۂ قید میں اسکی بیوی نے اس سے قطع تعلق کر لیا تھا ۔ اس ترکِ رفاقت کا علوی کو بہت رنج تھا " نامہ ہا " میں اس کا یہی ذاتی رنج سب کا غم بن کر اظہار پاتا ہے ۔ اُسکی اکثر دوسری کہانیوں میں بھی ایک ناکام و نامکمل محبت کے جو تاثرات ہیں وہ غالباً اس غیر متوقع جدائی کا تاثر ہیں ۔

" اجارۂ خانہ " اور " دزد آشوب " بھی اس مجموعہ کی اچھی کہانیاں ہیں مگر جو کہانی سب سے زیادہ کشش کرتی ہے وہ " گیلامرد " ہے جسکو کاشاد اور کئی دوسرے ناقدین نے بھی بہت سراہا ہے ۔ کاشاد کا تو کہنا ہے کہ شاید ہی کسی ایرانی نے اتنی خوبصورت کہانی لکھی ہو ۔ وہ اُسے "ONE OF THE BEST FINEST SHORT STORIES EVER WRITTEN BY A PERSIAN AUTHOR" قرار دیتا ہے[۱۲] اس میں تھوڑا سا مبالغہ ہوسکتا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ ، اختصار ، ندرت ، ساخت اور طرزِ بیان کے لحاظ سے علوی کی یہ کہانی غیر معمولی اچھی بلند پایہ کہانی ہے ۔ اسکی ترحم انگیزی (PATHOS) میں بلا کی تاثیر ہے ۔

کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ تیز بارش اور گرج چمک میں دو سپاہی ایک انقلابی گیلانی کو پکڑ کے لئے جا رہے ہیں ، ننگے پاوں کیچڑ گندگی میں گھسیٹتے اور ایک سپاہی مسلسل قیدی کو گالیاں دے رہا ہے اُسے برا بھلا کہہ رہا ہے ، لعنت ملامت بھیج رہا ہے ۔ گیلانی چپ چاپ بڑے تحمل سے سب کچھ سنتا رہتا ہے اور کوئی جواب نہیں دیتا ۔ اس گالی گلوچ میں نادانستہ طور پر سپاہی سے یہ اظہار ہوجاتا ہے کہ اس نے گیلانی کی

اتنی نہیں ہے جتنی سماجی اور تاریخی ہے۔ بائیں بازو کے خیالات ونظریات کو اس میں علوی نے جستہ جستہ طور پر بہت وضاحت سے بیان کیا ہے اور رضا کی کچھ سیاسی غلط کاریوں کو بہت نمایاں کر کے دکھایا ہے۔ اسطرح یہ کتاب ' ایران میں بائیں بازو کی تحریک اور اس کے خلاف حکومت وقت کی دراز دستیوں کا ایک اچھا ریکارڈ ہے۔

چشمہایش | یہ علوی کی واحد ناول ہے جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے مرکزی کردار متوسط طبقہ کے ترقی پسند دانشور ہیں ۔ کاشاد کا خیال ہے کہ علوی کی "چشمہایش" ناول

" STANDS AS A UNIQUE AND MOVING WORK OF ART AMONG THE WRITINGS OF MODERN PERSIAN [14]

کاشاد کا یہ کہنا ٹھیک ہے کہ جدید فارسی ادب میں علوی کی چشمہایش کو خاص مقام حاصل ہے وہ ایک پرتاثیر ناول ہے۔ مگر علوی کی مختصر کہانیوں کے مقابلہ میں مجھے یہ ناول فنی لحاظ سے کمزور لگتی ہے ۔ اس ناول میں علوی نے ایران کے ایک مشہور نقاش" کمال الملک" کی داستان حیات کو ناول کے روپ میں پیش کیا ہے اور اُسکی یہ کوشش خاصی کامیاب بھی ہے۔ اس کے مرکزی کردار دو ہی ہیں۔ ماکان ایک آزادی پسند' ترقی دوست نقاش جو زیرزمین انقلابی تحریک کا رکن بھی ہے اور فرنگیس' ایک خوشحال متوسط گھرانہ کی لڑکی جو حصول تعلیم کے لئے فرانس جاتی ہے جہاں وہ کچھ بری صحبتوں میں پڑ کر بے راہ روی کا شکار ہو رہی تھی کہ اتفاقاً اپنے ایک ہموطن خداداد نامی نوجوان سے ملتی ہے ۔ خداداد کی ذہانت' شخصیت اور باتوں سے فرنگیس بہت متاثر ہوتی ھے ۔ خداداد بتدریج اُسکی توجہ کو فضولیات کی طرف سے ہٹا کر زندگی کے کچھ اہم سنجیدہ مسائل کی طرف موڑ دیتا ہے اور اُسے وطن لوٹ جانے کی ترغیب دلاتا ہے ۔

جیل کی کوٹھریوں کی گندگی، ناقص غذا، اذیتوں، افسروں کا آمرانہ رویہ، سیاسی قیدیوں کے ساتھ توہین آمیز برتاو کو علوی نے بڑی بے خوفی سے تنقید کا نشانہ بنایا ہے

ایک روسی نقاد M. A. SHOYTOV ایم اے شوائٹوف نے بزرگ علوی کی "پنجاہ و سہ نفر" کو ایک بہت "EXCITING" اور "ARTISTIC WORK" کارنامہ لکھا ہے۔ ایک اور نقاد MOVSISAN کا خیال ہے کہ یہ کتاب علوی کی فنکارانہ مہارت اور حقیقت پسندانہ طرز کا بہترین نمونہ ہے۔ مگر میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ علوی کی دوسری تخلیقات کے مقابلہ میں اس میں فنکارانہ عنصر بہت مدھم ہے اور کا سٹاد کے اس خیال سے بھی مجھے کس قدر اختلاف ہے کہ "پنجاہ سہ نفر" ادبی فنی لحاظ سے ایک اچھی ناول ہے۔[15]

میرا خیال ہے، اُسے ناول نہیں بلکہ ایک "رپورتاژ" یا ایک تاثراتی خاکہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ اس کے پلاٹ اور کردار سازی میں ناولیت کا کوئی عنصر نہیں اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا، اس میں فنکارانہ تخلیقی عنصر بھی بہت پھیکا ہے۔ مجھے پروفیسر کومیسروف (KOMI SROV) کے اس خیال کا اطلاق اس پر زیادہ صحیح لگتا ہے کہ اس میں مصنف نے فنکارانہ تخلیق کی کوشش کئے بغیر صرف کچھ افراد کی زندگی کے خاکے پیش کر دیئے ہیں۔ یہ انفرادی خاکے، حقیقت سے بہت قریب ہیں مگر صرف اس حد تک کہ اپنے جیل کے ساتھیوں کی روزآنہ کی زندگی اور مشاغل کا علوی نے جو ذکر کیا ہے وہ اس کا روز کا آنکھوں دیکھا حال ہے اور وہ صرف اُسے بیان کر دیتا ہے۔ ان کی منفرد کیفیات اور احساسات کا علوی اس ذکر میں کوئی تجزیہ نہیں کرتا نہ اُن میں اپنے تخیل کی کوئی رنگ آمیزی کرتا ہے۔ البتہ ان افراد میں سے چند ایک کو مخصوص اس نے اپنی دوسری کہانیوں میں تخیلی کردار بنا کر پیش کیا ہے وہاں وہ ان کی حسّی کیفیات کا بڑی فنکارانہ مہارت سے تجزیہ کرتا ہے اور ان کہانیوں کو اُسکی بہترین تخلیقات میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ "پنجاہ و سہ نفر" کی ادبی اہمیت

ناول کی زبان بہت سادہ اور شستہ ہے مگر پلاٹ کمزور ہے۔ کردار نگاری میں بھی علوی کا قلم یہاں اتنا پُر کار نظر نہیں آتا جتنا مختصر کہانیوں میں۔ نرنگیس اور ماکان قاری کے ذہن پر کوئی بہت گہرا تاثر نہیں چھوڑتے البتہ ناولوں کے کچھ دوسرے ذیلی کردار جیسے خداداد، رجب، کرنل وغیرہ، مرکزی کرداروں سے زیادہ جاذب کردار ہیں۔

جدید روسی نقادوں نے علوی کی اس ناول کو بہت سراہا ہے غالباً مصنف کے مارکسی نقطۂ نظر کی بناء پر۔ مگر ڈاکٹر خانلری کا کہنا ہے کہ علوی فارسی تخیلی ادب میں سے اپنے مارکسی تجربات کی عکاسی میں ناکام رہا ہے، جو ایک حد تک صحیح ہے۔ مثلاً اس ناول میں خود علوی کا اپنا کردار پنہاں ہے، اس کے اپنے تجربے ہیں۔ اس کا مخصوص نظریہ ہے جسکو وہ خداداد اور ماکان کی زبانی بیان کرتا ہے مگر بہت سپاٹ انداز میں۔ تخلیقی ادب کا جمالیاتی حسن اس میں تقریباً مفقود ہے۔ تاہم فارسی میں ناول نگاری کی علوی کی اس کوشش کو ہم بالکلیہ رد بھی نہیں کر سکتے۔ علوی بہرحال ایک تخلیقی فنکار ہے جس کا نقش اسکی "چشمہایش" میں بھی موجود ہے۔ معاصر تخیلی ادب میں علوی کی یہ ناول باوجود کئی خامیوں اور کوتاہیوں کے اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے

▲▲

خدا داد کے ذریعہ ہی وہ غائبانہ ماکان نقاش سے آشنا ہوتی ہے اور اُس کے کہنے پر وطن لوٹ کر اُس سے ملتی بھی ہے۔ جلد ہی اس کے دل میں ماکان کے لئے ایک گہرا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے ' وہ اُسے بے حد پسند کرنے لگتا ہے' آپسی ربط بڑھتا ہے جو فرنگیس کی زندگی میں ایک اچھا موڑ ثابت ہوتا ہے۔ اس کے مزاج اور کردار میں بہت سنجیدہ تبدیلی آتی ہے۔ ماکان بھی فرنگیس کو پسند کرنے لگتا ہے مگر اظہار جذبات میں ہمیشہ بہت محتاط رویہ اختیار کرتا ہے۔ وہ فرنگیس کے خیالات اور طرز زندگی کو اپنے خیالات کے منافی سمجھتا ہے۔ اُسکی محبت پر بھی اُسے پورا اعتماد نہیں وہ اُسے جوانی کا ایک وقتی جوش تصور کرتا ہے۔ فرنگیس بہت کچھ بدل گئی تھی پھر بھی دونوں کے طبایع میں خیالات میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ ماکان در پردہ حکومت وقت کے خلاف انقلابی سرگرمیوں میں شریک تھا' ایک مخصوص نظریہ پر یقین رکھتا تھا اور فرنگیس جس ماحول میں پلی بڑھی تھی وہ اس سے رشتہ نہیں توڑ سکتی تھی۔ خیالات اور نظریہ کا یہ ٹکراؤ داستان کا المیہ بنتا ہے۔ ماکان گرفتار ہوتا ہے' اُسے سزائے موت سنائی جاتی ہے۔ فرنگیس کی ماکان سے والہانہ محبت اُسے ہر طرح کے ایثار پر آمادہ کر دیتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ ماکان کی خاطر اپنے بارسوخ باپ کی جس کے جج سے اچھے رواسم ہیں اور جو فرنگیس کا خواستگار ہے اس شرط کو بھی قبول کر لیتی ہیکہ اگر وہ جج سے شادی کر لے تو ماکان کی سزائے موت عمر قید اور جلاوطنی میں بدل سکتی ہے۔

ماکان جلاوطنی کے زمانہ میں فرنگیس کا ایک پورٹریٹ بناتا ہے اور اس کا عنوان "چشمہائیش" رکھتا ہے۔ ناول کا آغاز اس پورٹریٹ کی آنکھوں کی پراسرار کیفیت سے ہوتا ہے۔ تمثیلی پیرایہ میں' علوی نے' اس پراسرار کیفیت "چشمہائیش" میں اپنے ملک کے ۲۰ سالوں کے ہیجان و خفقان کا عکس دکھایا ہے اور اس بحرانی کیفیت کو گویا اُن آنکھوں میں مجسّم کر دیا ہے۔

ہراسانی، خوف اور ایک دوسرے پر بے اعتمادی کی فضا کو طنز و مزاح کے پیرایہ میں دکھایا ہے - ایک سرکاری افسر اس کا مرکزی کردار ہے جو ہر وقت ڈرا سہما رہتا ہے کہ پتہ نہیں کس وقت کسی لمحہ وہ سرکاری عتاب کا نشانہ بن جائے خسرو اس ڈرامہ کا نوجوان کردار ہے جو ایک نیا ذہن رکھتا ہے وہ اس مستقل خوف و ہراس اور شک و شبہ کی زندگی سے سخت بیزار ہے جس کا اظہار جستہ جستہ الٹی کئی باتوں سے ہوتا ہے مثلاً ایک موقع پر جھلا کر خود باپ سے کہتا ہے -

" از سر تا تہہ ہمتوں یک مشت اسیر و بدبخت مثل کرم توہم دودل می زنید واز ہمدیگر می ترسند، تو سر توئم کہ منیرن صدا تو درنمی آد، ایں شد زندگی ؟ مرگ بہ از این زندگی، شرافت مدار ے"

(ہر قدم پر خوف و ہراسانی یہ بھی کوئی زندگی ہے، ایسی شرافت مدار زندگی سے تو موت بھلی)

خسرو ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے مگر چوبک نے اس کے مکالموں کو بھی عامیانہ لہجہ میں قلمبند کیا ہے کیونکہ اس وقت کے تعلیم یافتہ افراد بھی بات چیت اس عام بول چال کے انداز میں کرتے تھے - اس ڈرامہ میں ایک اور جگہ خسرو اپنے خوفزدہ "شکی" مزاج باپ پر دیکھئے کیسا لطیف طنز کرتا ہے -

" این بابائی من، یک عمر از سایۂ خودش می ترسید، از زنش آب خوردن می خواس، نیم ساعت فکر میکرد چہ طورش بش بگہ "

(یہ میرے اباجان، زندگی بھر اپنے سایہ سے ڈرتے رہے، بیوی سے کبھی پینے کے لئے پانی مانگنا چاہتے تو آدھا گھنٹہ سوچتے کہ کیسے اس سے کہیں)

ایک بہت چھوٹی سی بات کو چوبک نے بڑے دلچسپ انداز میں ڈرامہ کا رنگ دیدیا ہے - بات صرف اتنی ہے کہ ایک پولیس مین کے لڑکے کا ربر کا گولا کھیلنے میں سرکاری افسر کے آنگن میں جا گرتا ہے - لڑکا ڈر کے مارے خود نہیں جاتا باپ کو

۴۔ صادق چوبک

صادق چوبک ۱۹۱۶ء میں بوشہر میں پیدا ہوا۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم شیراز اور تہران کے امریکی مشن اسکول میں پائی اور کم عمری میں حصول معاش کے لئے تیل کمپنی میں ملازم ہوگیا۔ اس ملازمت کے دوران انگلینڈ، روس اور امریکہ کا سفر کیا آخر عمر میں کیلیفورنیا چلا گیا اور وہیں اپنی یادداشتوں کو مرتب کیا۔

صادق چوبک طبعاً ایک بہت خاموش گوشہ گیر قسم کا آدمی تھا اس کے دوست احباب بہت کم تھے۔ نچلے متوسط طبقہ سے تعلق تھا۔ زندگی کا بڑا حصہ عسرت و تنگدستی میں گذرا۔ آخر عمر میں اپنی محنت اور جانفشانی سے کچھ خوشحال ہوا اور آرام کی زندگی بسر کی، اس سے زیادہ اس کی نجی زندگی کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا اور اسکی ادبی زندگی کے تعلق سے بھی بہت کم لکھا گیا ہے حالانکہ صادق ھدایت اور علوی کے بعد فارسی مختصر کہانی میں چوبک، میرا خیال ہے، سب سے زیادہ خلّاق فنکار ہے۔
اسکی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "خیمۂ شب بازی" ۱۹۴۵ء میں منظر عام پر آیا جسے ایران کے ادبی حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اس کے بعد اسکی مختصر کہانیوں کے اور تین مجموعے شائع ہوئے۔

۱۔ انتری کہ لوطیش مردہ بود

۲۔ چراغ قرمز

۳۔ روز اوّل قبر

روز اوّل قبر، چوبک کی کہانیوں کا سب سے ضخیم مجموعہ ہے اس میں کوئی ۱۵ کہانیاں ہیں۔ اس کے علاوہ اس نے دو ناولیں بھی لکھی ہیں۔ "تنگ سیر" اور "سنگ صبور" اور ایک ڈرامہ "توپ لاتیسکی" جسے غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ دراصل ایک ڈرامائی کہانی ہے جس [illegible] نے اپنے دور کی ایک مخصوص بے تعینی

آزادانہ چل پڑتا ہے۔ دل بھر آزادی کی خوشی میں مگن گھومتا پھرتا ہے مگر جیسے جیسے رات قریب آتی ہے اندھیرے گہرے ہونے لگتے ہیں ایک عجیب خوفناک "محبوبیت" کا احساس اسکو ہر طرف سے گھیرنے لگتا ہے۔ زنجیر اب بھی اس کے گلے میں پڑی ہے۔ محمل سوچتا ہے یہ مردہ آقا کا ورثہ ہے اس سے وہ کیسے نجات پا سکتا ہے۔ بالآخر اس غم انگیز احساس کے ساتھ وہ پھر اپنے مردہ آقا کے پاس لوٹ جاتا ہے۔

علامتی انداز میں چوبک نے اس میں سماج کی ناگزیر اسیری کی طرف اشارہ کیا ہے اور ضمناً یہ بھی دکھانا چاہا ہے کہ حیوان میں بھی محبت کی صلاحیت ہوتی ہے۔ ساتھی پن کا احساس اُسے بھی باندھے رکھتا ہے۔

چوبک نے اس کہانی میں جس معکوس بنیادی خیال کو پیش کرنا چاہا ہے وہ یہ ہے کہ سماج میں کوئی کاملاً آزاد نہیں۔ سب اس کے زنجیری ہیں۔ اسطرح "محمل" چوبک کے تقریباً ہر کردار کی علامت بن جاتا ہے۔ "قفس" کہانی میں بھی تمثیلی پیرایہ میں اس "اسیری" کا ذکر ہے۔ اور کئی کہانیوں میں بھی چوبک نے اپنے اس بنیادی خیال کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

"سنگ صبور" ناول میں چوبک نے ایران میں بہت قدیم سے رائج ایک مذموم رسم "صیغہ" یعنی عارضی شادی کی مذمت کی ہے۔ یہ ایک نوجوان نادار لڑکی کی بے حد المناک داستان ہے جو اپنے بچہ کی پرورش کے لئے ایک مکار اخوند کی باتوں میں آکر عارضی شادی پر مجبور ہو جاتی ہے اور پھر اُسے کیا کچھ سہنا پڑتا ہے، چوبک نے بہت موثر انداز میں بتایا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک نام نہاد شیرازی دانشمند مُلّا ہے شیرازی سماج میں اس وقت اخوندوں اور مُلّاؤں کا جو رول تھا وہ جسطرح جاہل عوام کے دلوں میں گھر کئے ہوئے تھے، چوبک نے جھوٹ، فریب، تہمت، ہتک، صبر و رضا وغیرہ علامتی اشکال کے ذریعہ اس کا بہت صحیح نقشہ کھینچا ہے۔ اپنے عینی مشاہدات

بھیجتا ہے۔ پولیس میں بھی افسر کے دروازے پر پہنچ کر ذرا تامل کرتا ہے کہ گولا کیسے مانگے، کیا کہتے بس، افسر حواس باختہ ہوجاتا ہے، سمجھتا ہے سرکار نے اس پر پولیس کا پہرہ بٹھادیا ہے۔

صادق چوبک کے اس فکاہیہ ڈرامہ پر تہران شہر میں پابندی لگادی گئی تھی پھر بھی ایران کے کئی بڑے شہروں میں چوری چھپے وہ بار بار کھیلا گیا اور لوگ اس سے بہت محظوظ ہوئے۔ چوبک نے اس میں خوف وہراس اور شخصی تعلقات میں بھی بے اعتمادی کی جو فضا تخلیق کی ہے وہ بہت حقیقی ہے۔

چوبک کے اس ڈرامہ کا کئی دوسری زبانوں میں ترجمہ بھی ہوا۔

" انتری کہ لوطیش مردہ بود" کہانیوں کے مجموعہ کا ایک افسانہ " قفس" بھی" توپ لاستیکی" کی طرح بہت دلچسپ مزاحیہ افسانہ ہے۔ اس میں چوبک نے اپنے مخصوص طنز و مزاح کے پیرایہ میں " مجلس شوریٰ" پر کڑی تنقید کی ہے اور ایران کی اس زمانہ کی بدحالی پر رنج وغم کا اظہار کیا ہے۔ " انتری کہ لوطیش مردہ بود" مجموعہ میں صرف تین کہانیاں ہیں۔ پروفیسر MITOS BORECKY میٹاس بوریکی نے ان تینوں کہانیوں کو بہت مایوس کن بتایا ہے اور ان کا خیال ہے کہ ان کہانیوں کی CRUDE "NATURALISM" طبع لطیف پر گراں گزرتی ہے۔ چوبک کی " نیچرلزم" میں تھوڑا اکھڑپن ضرور ہے مگر اس سے قطع نظر، میرا خیال ہے، چوبک کی یہ کہانیاں بہت اثباتی اثر انگیز کہانیاں ہیں۔

" انتری کہ لوطیش مردہ بود" بہت اچھی کہانی ہے جسکو عالمی شہرت ملی اور کئی دوسری زبانوں، جیسے فرانسیسی، روسی، جرمن وغیرہ میں اس کا ترجمہ بھی ہوا اور فارسی میں اسے فلمایا بھی گیا۔ اس میں صرف دو کردار ہیں ایک" مخمل" نامی بندر اور دوسرا اس کا مالک لوطی۔ ایک صبح مخمل جاگتا ہے تو دیکھتا ہے اس کا مالک رات چل بسا۔ وہ بڑا خوش ہوتا ہے یہ سمجھ کر کہ ایک بے جان جسم کا اب اس پر کوئی حق نہیں اور زنجیر تڑا کر

چوبک نے مغرب سے کیا لیا، کتنا لیا کے بجائے دیکھنا یہ چاہیئے کہ اس نے اپنے معاشرہ کی حقیقتوں کو کس طرح دکھایا ہے، زندگی اور ادب کے تعلق سے کیا رویہ اختیار کیا ہے۔ اس کے فکری رجحان میں کتنی ندرت ہے، اسکی قوت تخیل کی پہنچ کہاں تک ہے؟ جدید فارسی کہانی اور ناول کی تعمیر و تشکیل میں وہ کہاں تک کامیاب رہا ہے؟ میرا مطلب ہے کسی فنکار کی اُسکی تخلیقات میں ہی اُسکی بڑائی، اہمیت تخلیقی صلاحیتوں، خامیوں اور کوتاہیوں کو تلاش کرنا چاہیئے، اس طرح ہم اُسے زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکیں گے اور اُسے اپنی ادبی دنیا میں اس کا اپنا صحیح مقام دے سکیں گے۔ تو بہرحال بات "سنگ صبور" کی تھی۔ میں نے چوبک کی اس ناول کو بغور پڑھا ہے، انجام اس کا اثر انگیز ضرور ہے مگر کہانی، پلاٹ اور مکالموں میں جان نہیں، ایسا لگتا ہے زبردستی ایک چھوٹی سی بات کو طول دیا جارہا ہے۔ چوبک کی مختصر کہانیوں کے مقابلے میں وہ مجھے بہت کمزور اور غیر دلچسپ لگی۔ اُسے صرف ایک اوسط درجہ کی حقیقت پسندانہ ناول کہا جاسکتا ہے۔ چوبک کی تخلیقی صلاحیتیں مختصر کہانیوں میں ہی زیادہ اجاگر ہوتی ہیں اور وہیں وہ صحیح معنی میں ایک تخلیقی فنکار نظر آتا ہے۔ اور ان میں بھی اُسکی بہترین کہانیاں وہ ہیں جو نچلے طبقہ کے بہت معمولی لوگوں کے المیہ نصیب کو دکھاتی ہیں۔

مختصر کہانی کے فن کو 'جدید فارسی میں' میرا خیال یہ ہے، چوبک نے مغربی روش سے زیادہ اپنی لوک کہانیوں اور مشرقی قصہ گوئی کے انداز پر آگے بڑھایا ہے۔ چوبک کہانی کی ساخت پر بہت توجہ دیتا ہے۔ اسکی تمام کہانیاں ساخت اور پلاٹ دونوں لحاظ سے جدید فارسی تخیلی ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ اسکی کردار سازی بھی مجملی اور معروضی ہے وہ کبھی اپنی رائے کو کہانی کے کرداروں پر عائد نہیں کرتا اور محض تفصیل کی خاطر تفصیل میں نہیں جاتا۔ وہ اپنے کرداروں کے مذہبی، اخلاقی اور ی لبادوں کو اتار کر ان کے اندر ڈھکی چھپی زندگی کو قاری کے سامنے لاتا ہے وہ ان کے

کو بڑی خوبصورتی سے تخیلی پیکروں میں ڈھالا ہے ۔ اکثر مبصرین نے صادق چوبک کی اس ناول کو فارسی جدید ادب کے ارتقاء میں ایک سنگ میل کی حیثیت دی ہے ۔ براہامینی لکھتا ہے کہ

" THIS WORK PRESENTS IT SELF AS AN HISTORICAL DOCUMENT OF THE LIFE OF OUR PEOPLE WHICH IS AS DARK AS NIGHT " ۱۸

محمود کیانوش نے "سنگ صبور" کا امریکی ناول نگار فوکنر (FAULK NER) کی ناول "SOUND OF FURY" اور "WILD PALM TREES" سے تقابل کر کے چوبک کی ادبی عظمت کو بڑھانا چاہا ہے ۔ اسی طرح رضا براہینی کا بھی یہ کہنا ہے کہ چوبک نے ایڈگرالن پو، موپاسان، چیخوف، اور زولا کی خصوصیات کی خوشہ چینی سے بڑائی حاصل کی ہے ۔

" ON THE ONE HAND CHAUBAK, FOLLOWS THE METHODS OF EDGAR POE, AND ON THE OTHER, HE TRIES TO PRESENT THE REALITY OF CHEKHOV - OR RESORTS TO THE NATURALISM OF MAUPASSANT AND ZOLA " ۱۹

اس کا مطلب یہ ہوا کہ چوبک کی اپنی کوئی خوبی نہیں ۔ سب کچھ دوسروں سے لیا ہوا ہے ۔ میری نظر میں یہ کوئی بہت صحت مند انداز نقد و نظر نہیں کہ فنکار کی اپنی صلاحیتوں کو پرکھنے اسکی قوت تخلیق کو جانچنے کے بجائے مغربی فنکاروں سے اسکی کچھ ظاہری مماثلتوں کی بنا پر اُسے بڑا سمجھا جائے ۔ یہ تو بقول کسے ایسی ہی بات ہوگی کہ اگر چوبک داڑھی بڑھالے تو اُسے ہمنگ وے سمجھا جانے لگے، ھدایت سرخ قمیص پہن لے تو ہنری ملر بن جائے ۔ تبازی چھڑی ہاتھ میں لے کر چلنے لگے تو آسکر وائلڈ ہو جائے ۔

بندشیں اسکی راہ میں بھی حائل رہی تھیں، اپنی معاشرتی، اخلاقی گراوٹ کا اُسے بھی احساس تھا۔ اپنی تہذیبی اقدار کے مٹنے کا بھی غم تھا، مگر اُس کا ذہن ہمیشہ کھلا اور روشن رہا، تعصب اور انتہا پسندی نے کبھی اسکی نظر کو دھندلایا نہیں۔ اس نے حالات کے آگے سپر نہیں ڈالی مگر اُن سے سرکشی بھی نہیں کی۔ زندگی میں اس کا رویہ کچھ ایسا رہا کہ جو ہے اُسے انگیز کرو خاموش نہ رہو، قلم ہاتھ سے نہ رکھو، اپنے مظلوم ساتھی انسانوں کی زندگی کی المناک داستانیں دنیا کو سناتے رہو۔

بنی نوع انسان کے ہزار غم و اندوہ اور مصائب بھی چوبک کو زندگی سے برگشتہ نہیں بناتے بلکہ حوصلہ بڑھاتے اور اسکی فکر کو اور جلا دیتے ہیں۔ صادق چوبک جن لوگوں کے بیچ پیدا ہوا تھا، زندگی بھر ان ہی کے ساتھ، ان سے قریب رہا، شائد اسی لئے نچلے طبقہ کے نادار و مجبور انسانوں سے اسکی ہمدردی اور دلچسپی میں اتنی اپنائیت دکھائی دیتی ہے کہ نہ وہ ان کو اجنبی لگتا ہے نہ چوبک خود کو ان کے درمیان غیر محسوس کرتا ہے۔ یہی انسانی رابطہ چوبک کے فن کا جاندار عنصر ہے۔

صادق چوبک نے باوجود ملازمت کی مصروفیتوں کے مختلف زبانوں کے ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ہمنگ وے، ہنری جیمز کو اُس نے بہت پڑھا تھا، چیخوف، موپاسان، دوستووسکی زولا وغیرہ کی مشہور تخلیقات بھی اسکی نظر سے گذری تھیں اور وہ اُن سے متاثر بھی رہا مگر اپنے فن کو ان کی نقل نہیں بنایا، جیسا کہ بعض مبصرین کا خیال ہے۔ اس کے کہانی کہنے کا ڈھنگ بالکل اس کا اپنا ہے، سوچنے سمجھنے کا انداز، خوش باشی، خوش فکری اذیت انگیزی، سب بہت زیادہ ایرانی ہے۔ اسکی تمام تر دلچسپی اور فکر صرف اپنے گردو پیش پر اور اپنے نچلے متوسط طبقہ کی زندگی پر مرکوز رہتی ہے۔ وہ ان ہی کی زبان بولتا اور لکھتا ہے، ان ہی میں سے اپنی کہانیوں کے کردار چنتا ہے جو خود اپنے خلاف اور نادانستہ معاشرہ کے خلاف بھی اکثر ڈرامائی انداز میں جہد کرتے اور ہر حال میں زندگی سے چمٹے رہتے ہیں۔ چوبک ان ہی کی گھریلو زندگی کی باتوں کو، پیار محبت،

"نفس پائیں (LOWER SELF) یا تحت النفس کو بھی دکھاتا ہے اور کہانی کو بھی راست اخلاقی نتائج سے گرانبار نہیں بناتا - چوبک بالعموم بہت سادہ بیانیہ انداز سے اپنی کہانی شروع کرتا ہے اور قاری کو ہمیشہ ایک مانوس ماحول میں لے جاتا ہے اور کہانی میں وہ جو سوال اٹھاتا ہے اس کا جواب، تلاش کرنے والے کو خود اس کہانی میں مِل سکتا ہے۔

مختصر کہانی میں ایک اچھا فنکار کبھی بہت کچھ "ان کہا" چھوڑ دیتا ہے اور اکثر و بیشتر کہانی کی کامیابی اس "ان کہی" میں مضمر ہوتی ہے۔ چوبک کی بہت سی اچھی کہانیوں میں یہ فنی خوبی بھی نمایاں ہے۔

بہت سے نقادوں نے چوبک کو صادق ھدایت کا "وارث" قرار دیا ہے۔ صادق چوبک، ھدایت کا بہت اچھا دوست تھا وہ ھدایت کے مداحوں میں سے تھا اسکی بہت عزت کرتا تھا، اسکی تخلیقات کا قدردان تھا اور اسکو بڑا فنکار مانتا تھا اور ھدایت کی طرح خود بھی کہانی کے فن پر پورا عبور رکھتا تھا، اسکی نظر بھی انسانی نفسیات کی گہرائیوں تک پہنچتی ہے مگر صرف اسی حد تک، میں اسے ھدایت کا وارث سمجھتی ہوں۔ اپنی فکر، اپنے رجحانات اور ذہنی رویہ میں چوبک ھدایت سے بالکل مختلف ہے اس کا اسلوب، زبان، اس کے موضوعات، سوجھ بوجھ، انسانی رابطوں کا شعور بھی ھدایت سے الگ اپنا ایک منفرد رنگ رکھتے ہیں۔ ھدایت کی طرح وہ "اندھی مشیت" کا قائل نہیں، زندگی اور موت کے تعلق سے اس کا نقطۂ نظر زیادہ اثباتی ہے، وہ زندگی کے بارے میں سوچنے فکر کرنے سے زیادہ اُسے برتنے کا قائل نظر آتا ہے۔ معاشرے کے تعلق سے چوبک کا اپنا یہ خیال تھا کہ اُسے اپنے ارکان کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی وہ اُن سے بے تعلق، بے نیاز رہتا ہے پھر بھی انسانیت نہیں مرتی۔

صادق چوبک نے بھی جنگ کی تباہ کاریاں دیکھی تھیں، اپنی زمین کو اغیار کے قدموں تلے روندتا دیکھا تھا، وقت کی کڑی آزمائشوں سے گذرا تھا۔ رضا کی بے جا

کے کردار ہیں چوبک کے تخلیقی ذہن نے ان کی ایسی بھرپور تصویریں اتاری ہیں کہ لگتا ہے ہم ان کو اپنے قریب گلی کوچوں میں چلتا پھرتا دیکھ رہے ہیں ۔ اس کی ان کہانیوں کو ایک بار پڑھکر آپ کبھی بھول نہیں سکتے ۔ ان کا نقش جیسے ہمیشہ کے لئے آپکے ذہن میں بیٹھ جاتا ہے ۔

چوبک کی کہانی کی ٹیکنیک کا یہ بھی ایک بڑا وصف ہے کہ وہ ایک معمولی سے واقعہ ایک بہت چھوٹے سے حادثہ کی چند جزویات کو تخیل سے آمیز کر کے کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ معمولی سی عام بات میں بھی ایک گہرا تاثر پیدا ہو جاتا ہے اور وہ کسی ایک مخصوص جگہ، مخصوص لوگوں کی بات نہیں رہتی سب کی بات بن جاتی ہے ۔
مثلاً اسکی " نفتی " کہانی ایک معمولی نادار لڑکی غدرا کی کہانی ہے جو ہر لڑکی کی طرح کسی سے محبت کرنا چاہتی ہے، شادی کی خواہاں ہے ۔ مگر کوئی اس کا خواستگار نہیں ہوتا ۔ مفلسی، ناداری کی وجہ سے اس کے فطری تقاضے تکمیل نہیں پا سکتے، وہ کیا سوچتی ہے ۔ کیسے کیسے خواب دیکھتی ہے، اس کے جذبات میں کیسی ہلچل رہتی ہے چوبک نے اسکی کیفیات درون کو خود لڑکی کی زبانی بیان کیا ہے .... انتظار، صرف انتظار، آخر کب تک، عمر بیتی جارہی ہے .... آخر وہ ایک انتہائی بدصورت " نفتی " (تیل فروش) سے ملتی ہے تو سوچتی ہے شائد وہی اُسے اپنی جوتی بنالے اور بڑی ہمت کر کے بے شرمی سے خود ہی اپنے کو اس کے آگے پیش کرتی ہے مگر وہ بدصورت نفتی بھی اُسے ٹھکرا دیتا ہے ۔ غدرا کا یہ المیہ صرف ایک نادار ایرانی لڑکی کا المیہ نہیں، ہر ملک، ہر جگہ کی سینکڑوں نادار شریف لڑکیوں کا المیہ ہے ۔

اسی طرح " کانچ کی آنکھ " بھی چوبک کی بہت اثر انگیز کہانی ہے ۔ اس میں چوبک نے ایک پانچ سالہ لڑکے کی کانچ کی آنکھ لگنے پر جو کیفیات ہیں ان کو بیان کیا ہے ماں باپ کے رنج، ان کے احساسات اور آپسی خاندانی رشتوں کے ذکر کو اپنے مخصوص ایجاز بیان سے ناقابل فراموش کہانی بنا دیا ہے ۔

غم و خوشی، غصہ اور نفرت کو کہانی کا روپ دیتا ہے۔ ان ہی کے روزمرّہ کے چھوٹے چھوٹے مسائل، واقعات اور حادثات کو لیکر کہانیاں لکھتا ہے۔ انسانی احساسات و جذبات کی چوبک کا فہم بہت غیر معمولی تھی جیساکہ ویرا کیوبی چوا کا بھی کہنا ہے۔

" HE SHOWS A SHARP INSIGHT INTO THE INNER MOTIVES OF HUMAN BEHAVIOUR" ۔ ۷۰

چوبک کی کردار نگاری کا یہ وصف بہت کم کسی دوسرے معاصر کہانی نگار میں نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے اسکی عقابی نظر انسان کے "تحت نفس" تک اتر جاتی ہے۔ دل کی انتہائی گہرائیوں میں چھپا ہوا کوئی احساس کوئی جذبہ بھی اسکی نظروں سے چھپا نہیں رہ سکتا۔ اسکی نظر سطحی مناظر سے گذر کر اپنے ساتھی انسانوں کی زندگی کے بدصورت ترین، گندے تکلیف دہ مناظر تک بھی پہنچتی ہے، ان کو گرفت میں لاتی ہے اور وہ اس گندگی پر نہ خود ناک بھوں چڑھاتا ہے نہ اسکو سب کے سامنے لانے میں کوئی شرم محسوس کرتا ہے بلکہ سماج کے سربرآوردہ، نفاست پرست، کرسی نشین افراد کو یہ بتلانے میں جیسے فخر محسوس کرتا ہے کہ دیکھو یہ "گندگی" تمہارے ہی معاشرہ کا حصّہ ہے۔ یہ تمہارے ہی جیسے انسان ہیں جو ایسی بدحالی اور ذلیل زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ یہ بھی اس تہذیب کا جزو ہیں جس پر تم نازاں ہو مگر تم نے دانستہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کرلی ہیں۔ یہ تمہارا "جرم" ہے۔ خدا ان کی بدکاریوں کو معاف کردے گا مگر تم کو کبھی نہیں بخشے گا۔

چوبک کی ہر کہانی کچھ کہنا کچھ بتانا چاہتی ہے اور چوبک جانتا ہے کہ اسے کیسے کہا جائے، کتنا کہا جائے اور کیا نہ کہا جائے۔ یہ اعجاز بیان صادق چوبک کا امتیاز ہے۔ اسکی "خیمہ شب بازی" کی ان کہانیوں کو پڑھئے۔ "زیر چراغ قرمز" "پیراہن زرشکی" "مردی در قفس" "یحیی" "عدل" اور "نفتی" یہ سب مختصر کہانیاں چوبک کے اعجاز بیان اور اسکی کردار سازی کا بہترین نمونہ ہیں اور ان سب کہانیوں کے کردار نچلے طبقے

سپاہیانہ ہے کہ انتہائی ذلیل و کثیف حالات میں بھی انسانی پیار محبت کے رشتے بہرحال موجود رہتے ہیں خواہ وہ گورکن ہوں، پیشہ ور غسّال عورتیں جو اپنا پیٹ بھرنے کیلئے نعشوں کے لباس اتار لیتی ہیں، ان کے سونے کے دانت اکھاڑ لیتی ہیں یا کوٹھے پر بیٹھنے والی بازاری عورتیں ہوں انسان تو وہ بھی ہیں ان کے دلوں میں بھی ہماری آپ کی طرح ہزار خواہشیں چھپی ہوتی ہیں۔

چوبک نے اپنی کچھ کہانیوں میں اپنے ان پڑھ مفلس و نادار کرداروں کی نفسیاتی کیفیتوں کو خود ان کی اپنی "خود گفتاری" یا "درون گفتاری" کے ذریعہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے وہ ان کے خیالات کی بے ترتیبی، الٹ پھیر، اتار چڑھاؤ کو ہر موقعہ پر ملحوظ رکھتا ہے مثلاً ابھی وہ کچھ سوچتے ہیں پھر جھٹ تو ہی اُسے رد کر دیتے ہیں، پھر نئے سرے سے سوچتے ہیں اور یوں ان کے خیالات کی رَو پیہم جیسے ساحل سے ٹکراتی، لوٹتی خیال در خیال بڑھتی، پلٹتی رہتی ہے اور اسکی ہر جست قاری کے خیال کو بھی اپنے ساتھ لئے پھرتی ہے۔ اس کو شائد آج کی ایک اصطلاح میں "شعور کی رَو" کہا جا سکتا ہے۔ مگر میں نہیں سمجھتی کہ چوبک نے اسکو شعوری طور پر برتا ہے اور ایسی کہانیاں چوبک کے پاس کم ہیں البتہ طنز کے تیز نشتر کم و بیش اسکی ہر کہانی میں چھپے ہوئے ہیں جس میں ارباب مقتدرہ کے لئے حقارت کا بھی عنصر مضمر دکھائی دیتا ہے۔ یہ حقارت آمیز لہجہ چوبک کے طنز کی خصوصیت ہے۔ اس کی ایک کہانی "عصائی ادب" پہلوی دور کی آمرانہ سیاست پر طنزیہ حقارت کی اچھی مثال ہے جو لوک کہانی کے انداز میں لکھی گئی ہے۔

ایک کوّا، شاہ شاہان کے مجسمہ سے بدتمیزی کرتا ہے۔ شاہ شاہان غضبناک ہو کر سپاہیوں کو حکم دیتا ہے کہ تمام کوّوں کو ہلاک کر دیا جائے اور ہر روز اُن بدتمیزوں کی نعشیں اس کے حضور میں پیش کی جائیں۔ بیچارے کوّوں کو جان بچانے کے لئے اپنے ملک سے بھاگنا پڑا اور وہ دوسرے ملکوں میں جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر

"پیراہن زرشکی" پیراہن زرشکی بھی چوبک کی ایک ایسی ہی ناقابل فراموش کہانی ہے۔ صرف ایک رات کا واقعہ، دو عورتیں ایک میت کو نہلا رہی ہیں۔ ایران میں قدیم سے یہ روایت چلی آرہی تھی بلکہ ہر جگہ مسلم برادری میں غالباً یہی دستور ہے کہ میّت کے کپڑے غسّال آپس میں تقسیم کر لیتے ہیں۔ چوبک نے اس کہانی میں یہ دکھایا ہے کہ ایک غسّال عورت کسطرح "پیراہن زرشکی" کی اپنی دیرینہ آرزو کو پورا کرتی ہے۔ خود غسّالہ، میّت کو نہلاتے ہوئے اپنی ساتھی کو فخریہ بتاتی ہے کہ اس لباس قرمز یا "پیراہن زرشکی" کو حاصل کرنے کے لئے اس نے کیسی چال چلی اور بالآخر میّت کے جسم سے اُسے حاصل کرلیا۔

اردو کے ایک مشہور کہانی نگار سعادت حسن منٹو کی طرح چوبک بھی اپنے سماج کے انتہائی کمینہ، گرے ہوئے کرداروں سے ہم کو ملاتا ہے۔ ان کی گندہ غلط بستیوں میں لے جاتا ہے، ان کی رذالت، بدچلنی، کمینگی، آپس کے لڑائی جھگڑوں، تُو تُو مَیں مَیں، گالی گلوج، مار پیٹ، ہر طرح کی گراوٹ کو دکھاتا ہے مگر اس طرح کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کے دل میں ان کے لئے رحم و حقارت یا نفرت کا جذبہ پیدا نہیں کرتا بلکہ مفلسی کے جرائم اور غیر انسانی حقیقتوں کے خلاف ایک شدید غم و غصہ کا احساس پیدا کرتا ہے اور ان کو کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

چوبک کے کردار جس طرح اپنی زندگی کی ہولناک حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں، اپنی رذالت اور کمینگی کو دکھاتے ہیں اس میں دست مشیت کے جبر سے زیادہ خود انسان ہی کے دست جبر کی کارفرمائی مضمر نظر آتی ہے۔ ہر کردار میں تہہ در تہہ چھپی انسانیت پر بھی چوبک کی نظر رہتی ہے، انتہائی گرے ہوئے بدچلن انسانوں کے اندر بھی کہیں نہ کہیں جو انسانیت کی ایک چنگاری دبی ہوتی ہے چوبک اُسے بھی کرید کر سامنے لاتا ہے اور اسکی ہر کہانی انسانی رشتوں کے جذباتی بندھن کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتی ہے مثلاً "گورکن" "زیر چراغ قرمز" وغیرہ میں بھی وہ یہ دکھاتا

کا اظہار کرتا ہے اور لطف کی بات یہ کہ رَو میں حاجی نوا ... مذہب اور شریعت باتیں بھی کر جاتا ہے حتیٰ کہ اپنے گناہوں کا الزام خدا کے سر رکھتا ... خداوند گناہوں کا خالق بھی تو تو ہی ہے، تو میری اس میں کیا خطا؟

" چراغ آخر" کہانی کا موضوع بھی کچھ ایسا ہی ہے اس میں چوبک نے ایک بدمعاش مُلّا پر طنز کیا ہے اور مزاح کے پیرایہ میں اس کے کرتوت دکھائے ہیں۔

پروفیسر دودے (DAUDE) کا استاد اور کئی دوسرے ناقدین کا خیال ہے کہ صادق چوبک مُلحد تھا کیونکہ وہ مذہبی پیشواؤں کے خلاف بے باکانہ اظہار خیال کرتا ہے۔ ان کا مذاق اڑاتا ہے۔ مگر محض اس بنا پر کسی کو ملحد قرار دینا بہت عجیب بات لگتی ہے۔ ایرانی سماج پر کم و بیش ہر دور میں مولوی ملاؤں کا جو اثر رسوخ رہا ہے اور خاص طور سے ان پڑھ عوام کے ذہنوں پر، اس کے خلاف ۲۰ ویں صدی کے سب ہی صاحب فکر و فہم افراد نے آواز اٹھائی ہے تو کیا اُن سب کو ہم مُلحد قرار دیں گے؟

آسٹرین مستشرق پروفیسر ہربر ڈبلیو۔ دودے (HERBER W. DUADE) نے چوبک کی عامیانہ زبان کے بارے میں بھی ایک ایسی ہی عجیب بات کہی ہے کہ چوبک عامیانہ زبان اس لئے استعمال کرتا ہے کہ اس طرح وہ نوجوان نسل کو " دھچکا" پہنچا کر ان کو بورژوازی کے بارے میں نئے انداز سے سوچنے پر مائل کرنا چاہتا ہے۔

چوبک نے عامیانہ زبان استعمال کی ہے' یہ صحیح ہے' ھدایت نے بھی کی ہے اور کئی نئے کہانی نگاروں نے کی ہے۔ ایران کے گلی کوچوں میں جو زبان بولی جاتی ہے چوبک کے کردار اُسی زبان اور لہجہ میں بات کرتے ہیں۔ وہ اس زبان کو دانستہ صرف اس لئے استعمال نہیں کرتا کہ اس کے پیش نظر نوجوان نسل کو کوئی ' دھچکا " پہنچانا یا ان کو نئے انداز سے بورژوازی کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرنا تھا۔ کہانیوں ناولوں میں' فنکار اکثر ایسی روز مرّہ کی عامیانہ زبان استعمال کرتے ہیں یہ تو فنکار کے حقیقت پسندانہ رویہ کا ایک تقاضہ ہوتا ہے اور صادق چوبک تو ایک بہت سادہ مزاج

مجبور ہو گئے اور اسی غم میں سیاہ پوش بن گئے اور پیہم فریاد و فغاں سے ان کی آواز بیٹھ گئی۔

چوبک کی یہ کہانی اکثر نقادوں کا کہنا ہے، حکومت نے ضبط کر لی اور ان سے کسی مجموعہ میں شامل کرنے کی اجازت نہیں ملی۔ میری نظر سے یہ کہانی اسکی "PUPPET SHOW" مجموعہ کے ایک اڈیشن میں گذری جو سالار جنگ لائبریری میں محفوظ ہے مگر بے حد کرم خوردہ حالت میں۔ یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ وہ کہاں سے شائع ہوا ہے۔ تہران سے چھپے اور کسی مجموعے میں یہ کہانی مجھے نظر نہیں آئی۔

اسی طرح "دستہ گل" کہانی میں بھی بڑا طنز ہے۔ یہ ایک بدنصیب لنگڑے کلرک کی کہانی ہے جو اپنے افسر کی بے جا سختیوں سے تنگ آکر اس سے نفرت کرنے لگتا ہے یہاں تک کہ اس سے انتقام پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ انتقام کا وہ بڑا عجیب طریقہ اختیار کرتا ہے۔ وہ اپنے افسر کو دھمکیوں سے بھرے بڑے ڈراؤنے گمنام خط لکھتا ہے اور مسلسل لکھتا رہتا ہے جنکو پڑھکر افسر کی راتوں کی نیند حرام ہو جاتی ہے اسے اٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے ہر وقت اپنے چاروں طرف قاتل نظر آتے ہیں یہاں تک کہ اس کا قلب اتنا کمزور ہو جاتا ہے کہ ایک دن وہ کھلونے کی بندوق کی آواز سن کر جاں بحق ہو جاتا ہے۔ چوبک نے اس کہانی میں سماجی طنز کے ساتھ اپنے دور کے غیر یقینی حالات اور اعلیٰ عہدہ داروں کے "مجرم ضمیر" کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔

عام لوگوں کی زندگی پر آخوندوں اور ملاؤں کے زہریلے اثرات کو بھی چوبک نے اپنی کئی کہانیوں میں بہت کھل کر بیان کیا ہے۔ ان کی خود غرضیوں، ہوس رانیوں پر طنز کیا ہے اور ان کے بناوٹی اخلاق کی قلعی کھولی ہے۔ مثلاً "روز اول قبر" چوبک کی بہت حقیقت پسندانہ معروضی کہانی ہے جس کا مرکزی کردار حاجی معتمد ہے چوبک نے حاجی کا جو حلیہ دکھایا ہے اس سے کہانی نگار کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے، کہانی خود حاجی کی زبانی بولتی ہے۔ اس طرح حاجی گویا خود اپنی اصلیت

۵ ۔ محمد حجازی

محمد حجازی کی جنم بھومی تہران شہر ہے اور سال پیدائش ۱۸۹۹ء ۔ ابتدائی تعلیم تہران میں ہی کیتھلک مشن اسکول میں پائی ۔ پھر سرکاری وظیفہ پر پیرس گیا ۔ وہاں سے فارغ التحصیل ہوکر لوٹا تو مختلف سرکاری عہدوں پر فائض رہا ۔ کچھ عرصہ تک سرکاری پروپیگنڈہ شعبہ میں بھی کام کیا ۔ ۱۹۳۷ء میں ایک سرکاری ادارے " سازمان پرورش افکار " کے شعبۂ صحافت کا صدر بنایا گیا ۔ ساتھ ہی " ایران امروز" کا مدیر بھی رہا ۔ آخر میں سینٹ کارکن بھی بنا اور رضا کی معزولی کے بعد بھی کئی اعلیٰ سرکاری عہدوں پر مامور رہا ۔

عام طور پر محمد حجازی کو ۲۰ ویں صدی کا سب سے زیادہ مقبول و مشہور ناول نگار مانا جاتا ہے اور اسکی ناول " زیبا" جدید فارسی ادب میں شاہکار سمجھی جاتی ہے ۔ کاشاد نے بھی اُسے جدید فارسی ادبیات میں (BEST PRODUCT) قرار دیا ہے ۔ مگر میری نظر میں محمد حجازی ناول نگار سے زیادہ ایک اچھا مضمون نگار ہے ۔ فارسی جدید نثر میں اُس نے مضمون نویسی کی جو نئی طرح ڈالی وہ اس کا اصل کارنامہ ہے جسے بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور خود حجازی نے بھی اس فن میں اپنی غیر معمولی صلاحیت کو زیادہ قابل لحاظ نہیں سمجھا ۔ ناولیں اور کہانیاں لکھنے کی طرف ہی زیادہ راغب رہا اور ناولیں کہانیاں اس نے بہت لکھی ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کے ایک مخصوص حلقہ میں بہت مقبول بھی رہا مگر ایک تخلیقی فنکار کی حیثیت سے اُسے بہت بڑا فنکار کہنا ذرا مشکل ہے تاہم فارسی جدید نثر کو اس کی تحریروں سے جو فیض پہنچا اس سے بھی انکار ممکن نہیں ۔

حجازی نے جس دور میں جنم لیا وہ ایران کا ایک بڑا ہیجانی ، انتشاری اور پر واقعاتی

غیر سیاسی آدمی تھا عملی سیاست کے جھمیلوں میں وہ کبھی نہیں پڑا۔ نہ اُس نے اپنی تخلیقات کو کسی تبلیغ یا سیاسی پروپگینڈے کا آلۂ کار بنایا البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ چوبک کے مکالموں کی یہ ریلزم یا ان کا "عامیانہ پن" غیر ایرانی قاریوں کو گراں گزرتا ہے مثلاً اوپر "توپ لاتنیسکی" سے میں نے جو دو ایک اقتباس دئیے ہیں اُسے یقیناً کوئی غیر ایرانی اچھا فارسی داں بھی پوری طرح سمجھ نہ پائے گا اور جو کبھی ایران نہ گیا ہو اور اس کے کان روز مرّہ کی بات چیت کے اس عامیانہ لہجہ سے آشنا نہ ہوں وہ تو بالکل ہی نہ سمجھ پائے گا اور روز مرّہ کی بات چیت کا یہ انداز یا لہجہ آج صرف ان پڑھ عوام تک ہی مخصوص نہیں رہا ہے۔ اچھے پڑھے لکھے ایرانی بھی بات چیت اس طرح کرتے ہیں اس لئے کسی ایرانی کے لئے خواہ وہ ان پڑھ ہو یا تعلیم یافتہ اس عامیانہ زبان کو سمجھنا کوئی بات نہیں لیکن غیر ایرانی کے لئے کارے دارد۔

ایل۔پی۔ الویل سٹن (L.P. ELVEL SUTTON) اور کئی دوسرے غیر ایرانی ناقدوں کی طرح، میرا بھی یہ تاثر ہے کہ چوبک کے عامیانہ مکالمے اسکی تخلیقات کو گرانبار بنا دیتے ہیں، اور اسکی کہانیوں کی آفاقیت مار کھا جاتی ہے۔ یہی بات صادق ھدایت کی کئی کہانیوں پر بھی صادق آتی ہے۔

چوبک ھدایت کے بعد کی نسل کا کہانی نگار ہے اس کا ذہن بھی نیا ہے اور فارسی مختصر کہانی میں اس نے بہت سے نئے رجحانات کی گنجائش نکالی ہے۔ میرا خیال ہے وہ صادق ھدایت سے زیادہ سلجھے ذہن کا فنکار ہے۔ اُسکی علامتیں، تمثیلیں بھی سادہ اور قرین قیاس ہیں۔ وہ صادق ھدایت کی طرح "تضادات" کا شکار نہیں اور اس کے فکر و خیال میں ھدایت کی طرح انتہا پسندی کی گرہیں نہیں پڑتیں اور اُس نے جو کردار تخلیق کئے ہیں وہ سیدھے سادے آفاقی مثبت کردار ہیں جو شائد ابھی صدیوں تک ہر ملک، ہر سماج میں نئی صورتوں میں جنم لیتے رہیں گے۔

نہیں پیدا ہو پاتی اس کے کردار بھی جاذب نظر نہیں بنتے اور اس کا خطابتی انداز صدا بصحرا بن کر رہ جاتا ہے ۔

حجازی کی ناولوں میں اچھی کردار نگاری اور مکالموں کی برجستگی کی تلاش میرا خیال ہے بے سود ثابت ہوگی وہ زیادہ تر شہری متوسط طبقہ کے کردار لیتا ہے اور جہاں تک ان کی ظاہری زندگی کا ، آداب و اطوار کا ، حرکات و افعال کا تعلق ہے وہ انھیں کافی حقیقت پسندانہ طور پر پیش کرتا ہے مگر ان کے اندر کی دنیا تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتا ان کے مزاج و فطرت کے مخفی گوشوں پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا ، اس لئے اسکے افسانوی کردار سب بالکل یک رخی ، بے جان سے کردار نظر آتے ہیں ، ان کا کوئی منفرد وجود محسوس نہیں ہوتا ، ایسا لگتا ہے جیسے حالات کے بہاؤ کے ساتھ وہ بس ایک بے جان تنکے کے مانند بہے چلے جاتے ہیں ان کا اپنا کوئی ارادہ ہے نہ خواہش

انسانی فطرت بڑی پیچیدہ ہوتی ہے ۔ ہر انسان جو نظر آتا ہے صرف وہی نہیں ہوتا کچھ اور بھی ہوتا ہے اور ایک اچھے فنکار کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ اس "کچھ اور" کو بھی دیکھے ۔ اپنے کردار کی داخلی کیفیتوں کی پیچیدگی اور تضادات کو بھی سمجھے اپنے کردار کو اس طرح پیش کرے کہ وہ ایک واقعی انسانی کردار معلوم ہو صرف نیکی کا پتلا یا شیطان محض نہیں ۔ حجازی کے کردار بیشتر کچھ ایسے ہی لگتے ہیں اور غالباً حجازی کے تخیلی رجحان کی کمی کی وجہ سے اس کے چند ایک جری با حوصلہ کرداروں میں بھی کوئی حوصلہ خیزی کی صفت اور تخیلی خوبی پیدا نہیں ہوتی اکثر و بیشتر وہ قاری کے ذہن پر ایک منفی تاثر چھوڑتے ہیں کہ حوصلہ مند جری کردار اس دنیا میں کبھی سکون قلب نہیں پا سکتے ۔ ان کی خواہشوں اور بلند آدرشوں کا رجحان نہ صرف ان کی اپنی تباہی کی طرف ہوتا ہے بلکہ مادی نقصانات کا بھی باعث بنتا ہے اس طرح گویا حجازی اس اخلاقی نتیجہ پر زور دینا چاہتا ہے کہ انسان کو ہمیشہ ایک تو یہ تقدیر مفاہمتی راستہ اختیار کرنا چاہیئے جیسا کہ زندگی میں اس کا اپنا رویہ رہا ۔

دور تھا، ایک مستقل حرکت، جدوجہد اور تبدیلیوں کا دور ۔ مشروطی انقلاب، آئینی
حکومت، استبداد صغیر، دو عظیم جنگیں، فوجی کایا پلٹ، رضا کی عسکریت پھر محمد رضا شاہ
کی "ساواکیت" (دواوین میرے ہیں) حجازی اُن سب کے بیچ سے گذرا تھا۔ اسکی
نظروں نے بہت کچھ دیکھا تھا، بہت کچھ سنا اور محسوس کیا تھا وہ بہت بڑا فنکار بن سکتا
تھا مگر نہیں بن پایا۔ شائد اس لئے کہ وہ اپنی زندگی میں کسی منقلب کن حادثہ سے دوچار
نہیں ہوا اور ایرانی مزاج کی خوش باشی اور سہل انگاری اس کے ذہن و خیال پر اتنی حاوی
رہی کہ وہ مفاہمتی رویہ کی بھول بھلیوں میں ہی چکر کاٹتا رہا۔ اس وقت کے ایرانی
سماج کے بطن میں جو نئے جنین پرورش پا رہے تھے جو نئی طاقتیں ابھرنے کی جہد کر رہی
تھیں، معاشرے میں جو تضادات تھے، نئے پرانے کی جو ٹکر تھی وہ سب کو دیکھتا بھی
ہے۔ اُسے تمام انسانوں کی دردانگیز زندگیوں کا دکھ بھی ہے اس کا دل اپنے
ملک کی مفلوک الحالی، پسماندگی اور بیچارگی پر کڑھتا بھی ہے، اُسے اپنے وطن،
اپنی تہذیب سے گہرا لگاؤ بھی ہے۔ آپسی بداعتمادی، بے اطمینانی، خوف و ہراس اور
افراتفری کی فضا اُسے بہت گراں گزرتی ہے مگر وہ اس سب سے کترا کر نکل جاتا
ہے اور خود کو اخلاقی سدھار کی خود فریبیوں میں کھو دیتا ہے۔ اکثر مصلحین کی
طرح وہ بھی تلقین و تبلیغ کا قائل ہے، اس کا ایقان ہے کہ سمجھانے بجھانے، پند و
نصائح سے ساری اخلاقی گراوٹوں اور سماجی برائیوں کو دور کیا جا سکتا ہے، دلوں کو
بدلا جا سکتا ہے، بدکرداروں کو نیک رفتار بنایا جا سکتا ہے۔ یہ تبلیغی رجحان
۲۰ ویں صدی کے اوائل کا ایک عام رجحان تھا زندگی میں بھی اور ادب میں بھی۔ حجازی
نے اس آسان رجحان کو اپنایا جو اسکی تمام ناولوں اور کہانیوں میں بہت نمایاں ہے
اور اسکی ضرورت سے زیادہ اصلاح پسندی کی خواہش ہی، میں سمجھتی ہوں اسے
ایک بڑا فنکار بننے سے روکتی ہے وہ سماجی اصلاح کے جوش میں تخیلی ادب کے
فنکارانہ پہلو کو نظر انداز کر دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ اسکے ناولوں اور کہانیوں میں گہرائی

صرف ہوا و ہوس اور دولت کی پیاسی ہے۔ ایک بچارے معصوم پاکباز طالب علم کو اپنا بے دام کا غلام بنا کر اس سے ناجائز فائدے اٹھاتی ہے۔ اسکی زندگی برباد کر دیتی ہے۔ اس میں حقیقت بھی ہو سکتی ہے اور واقعہ نگاری بھی۔ مگر اسکو ہم ایک فنکار کی تخلیقی کردار سازی نہیں کہہ سکتے۔ اس طرح کی سپاٹ کھردری حقیقت نگاری تخیلی ادب میں کسی حسن و خوبی کی ضامن نہیں بنتی۔ حجازی کے کم وبیش سارے کردار حقیقی ہوتے ہوئے بھی غیر حقیقی لگتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ نہ تو حقیقت کو تخیل سے آمیز کر کے ایک نئی تخلیق کی صلاحیت رکھتا ہے نہ انسانی احساسات و جذبات کی گوناں گوں کیفیات کو گرفت میں لا سکتا ہے۔ اسکی نظر میں صرف سطح پر جو دکھیتی ہیں بس وہ اسکو بغیر کسی تراش خراش کے بے سلیقگی سے بیان کر دیتا ہے اور اگر کبھی ان کو بناتا سنوارتا بھی ہے تو معکوس انداز میں۔

پلاٹ اور ٹیکنک میں بھی حجازی کی ناولیں بہت کمزور ہیں۔ اسکا ہر پلاٹ یکساں طور پر عشق و محبت کے ذکر، اسکی عامیانہ حرکتوں، بے وفائیوں اور ہرجائی پن کے گرد گھومتا رہتا ہے اور وہ بالعموم انسانی فطرت کے منفی پہلوؤں کو ہی سامنے لاتا ہے۔ وہ وقت کے سیاسی سماجی مسائل سے کہانی کا تانا بانا بنتا ہے مگر ناقص انداز میں، اس کی تمام تر توجہ ناول یا کہانی میں واقعات کی بھرمار پر مرکوز رہتی ہے وہ بغیر یہ سوچے کہ کیا ضروری ہے، کتنا کہنا چاہیئے؟ کیا نہیں کہنا چاہیئے؟ بغیر ردو بدل کئے بس لکھتا چلا جاتا ہے۔ مبالغہ آمیز جذبات، طول طویل جملے غیر ضروری تفصیلات، غیر فطری بے موقع مکالمے، کہانی کی گرفت کو ڈھیلا بنا دیتے ہیں۔ اس کے خیال اور فنی مقصد میں ہم آہنگی نہیں پیدا ہوتی اور اس کے ذہن کی یکطرفی یا عصبیت اسکی ناولوں کو غیر دلچسپ اور غیر حقیقی بنا دیتی ہے۔ دفتریت اور لال فیتہ کی کارستانیوں کے اس کے تجربات، عینی مشاہدات تھے مگر اپنے ان تجربوں اور مشاہدات کو بھی وہ اپنی ناولوں اور کہانیوں میں اس طرح سمو نہیں سکا کہ

انسانی عزم، ارادہ اور عمل کو وہ نظر انداز کرجاتا ہے۔ اس کے بیشتر کردار بہت ہیچ مقدار "عاجزوزبوں" نظر آتے ہیں خاص طور سے اس کے نسوانی کردار جو عموماً پڑھے لکھے کردار ہیں۔ حجازی نے ان کو بہت گرا ہوا دکھایا ہے۔ ان کی زبان اور مکالمے بھی ناگوار حد تک فحش اور بازاری لگتے ہیں۔ کم وبیش ہر ناول میں متعدد جگہ حجازی جس انداز سے مرد کرداروں کی زبانی عورت کے بارے میں اظہار خیال کرتا ہے اس سے عورت مرد کے روابط اور ایرانی سماج میں عورت کی حیثیت کے تعلق سے خود حجازی کے اپنے نقطۂ نظر کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنا فرسودہ اور غیر انسانی ہے مثلاً یہ کہنا کہ "زیبائی با وفاداری و آرامش خیال کہ اصل سعادت است کمتر یکجا میشود" یا یہ کہ یکے از تکالیف شوہر دقت در رفتار زن وحفظ او از لغزشہاست' مردوں کی عام ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اور حجازی کا اپنا نقطۂ نظر بھی یہی لگتا ہے کہ عورت "ناقص العقل" ہے، سماج میں اس کا کوئی مقام نہیں مرد اس کا محافظ ونگہبان ہے، تعلیم اسے بے راہ روبنا دیتی ہے، اس میں کچھ کرنے کی کوئی صلاحیت نہیں، دوسرے الفاظ میں وہ انسان نہیں ایک "شئے" ہے جسے جیسا چاہو برت لو۔

۲۰ ویں صدی کے دور اول کے کئی اور اہل قلم کی طرح حجازی نے بھی طوائف کو اپنے ناولوں اور کہانیوں کا مرکزی کردار بنایا ہے۔ اور اس طرح ایرانی سماج کی ایک بہت بڑی "برائی" کے اہم سوال کو اٹھایا ہے مگر اس "برائی" کے اسباب وعلل پر وہ کوئی روشنی نہیں ڈالتا اور جس طرح ان کرداروں کو پیش کرتا ہے اور جو انجام دکھاتا ہے اس سے نہ خود لکھنے والے کے کسی صحت مند نقطۂ نگاہ یا رویّہ کا اظہار ہوتا ہے نہ وہ قاری کے ذہن پر کوئی اثر ڈالتے ہیں۔ مثلاً "زیبا" ناول کی ہیروئن زیبا نامی ہی ایک طوائف ہے جو متوسط طبقہ سے ہے مگر اس میں ایک متوسط گھرانہ کی پیشہ ور عورتوں جیسا تھوڑا سا بھی رکھ رکھاؤ نظر نہیں آتا۔ حجازی نے اس کا جو کردار دکھایا ہے وہ نہایت اوچھا سطحی قسم کا کردار ہے۔ وہ بالکل ایک بازاری فاحشہ لگتی ہے جو

کے حامل ہیں۔ لیکن حجازی کا فکری رجحان اُن میں بھی انسانی فطرت کے منفی پہلو کی طرف رہتا ہے اور اس کا تبلیغی لہجہ بھی نہیں بدلتا تاہم زبان اور طرز بیان بہت شگفتہ ہے

حجازی کو پڑھتے ہوئے ایک بات اور جو بہت نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اسکی ہر تخلیق میں بڑی یکسانیت ہے۔ تنوع نہیں ملتا۔ دراصل حجازی کے مشاہدے میں گہرائی نہیں ہے۔ اس کی نظر سطح سے گزر کر کسی بات کی تہہ تک نہیں پہنچتی وہ ہر کسی کے احساسات و جذبات کی ترجمانی ایک ہی انداز سے کرتا ہے۔ انسان کی "محشر خیالی" اسکی دسترس سے باہر رہتی ہے۔ اس کے بہت کم کردار اپنی کسی انفرادی شخصیت کے حامل نظر آتے ہیں۔

حجازی نے ترجمے بھی بہت کئے ہیں اور اسٹیج کیلئے فارسی میں کئی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ مثلاً "عروس فرنگی" "مسافرت قم" "حاجی متجدد" "جنگ" اور "محمد آقا را وکیل کنید" - " محمد آقا را وکیل کنید" ۱۹۴۹ء میں تہران میں بہت کھیلا گیا اور پسند بھی کیا گیا مگر ڈرامائی ٹیکنک اور فن کے اعتبار سے اسکی کوئی اہمیت نہیں ڈرامائی عنصر اس میں تقریباً مفقود ہے۔ لیکن کامشاد کا کہنا ہے کہ

"IT IS ONE OF THE AUTHOR'S MOST DICISIVE AND POSITIVE WORKS"

اس میں حجازی اقتدار کے لئے سیاسی جماعتوں کی کھینچا تانی کو دکھاتا ہے اور اس کے کچھ حصے دلچسپ بھی ہیں مگر مجھے ایسا لگتا ہے حجازی کا قلم اکثر جگہ بہت رک رک کر چلتا ہے کچھ ڈرا سہما سا - وہ ایک امر واقعہ کو بیان تو کر جاتا ہے لیکن فوراً ہی جیسے کوئی آواز اُسے ڈراتی ہے اور وہ فوراً بات بدل کر حاکم گروہ سے ہمدردی جتانے لگتا ہے اور ان کا حمایتی بن کر قاری کو شش و پنج میں ڈال دیتا ہے کہ یہ کیا ؟ ابھی تو وہ اس کا اتنا مخالف تھا اور اتنا شد و مد سے حاکموں کے خلاف بات کر رہا تھا ، ایسا لگتا ہے حجازی میں کھل کر اثباتی انداز میں کوئی بات

قاری کے ذہن پر اس سے کوئی مثبت اثر مرتب ہو، وہ کچھ سوچنے پر مجبور ہو، اس کے علم میں کچھ اضافہ ہو، وہ کہانی سے لطف اٹھا سکے، صرف "زیبا" ناول میں البتہ حجازی نے سرکاری عہدہ داروں کی رشوت ستانیوں، جوڑتوڑ، ابن الوقتی وغیرہ کو اپنے ذاتی تجربات کی روشنی میں کسی قدر خوبی سے بیان کیا ہے اور سیاسی رہنماؤں کی مفاد پرستی اور خود غرضیوں کا بھی خوب پردہ فاش کیا ہے۔ سرکاری چھوٹے ملازمین کی جی حضوری، حماقتوں اور باہمی رشک، و رقابت کو بھی موثر طور پر دکھایا ہے شروع میں کہانی کا اٹھان خوری قاری کی کشش کر لیتا ہے مگر انجام تک پہنچتے پہنچتے ناول نگار کے لہجہ کا مفاہمانہ اور اصلاحی تبلیغی انداز، شروع میں قاری کے ذہن میں جو تاثرات ابھرے تھے، جو توقعات پیدا ہوئی تھیں، ان کو تقریباً مٹا دیتا ہے اور اچھی ناول کے انجام میں خیال انگیزی کی جو صفت ہونی چاہیئے وہ بالکل مدہم پڑجاتی ہے۔

حجازی نے مختصر کہانیاں اور خاکے بھی بہت لکھے ہیں۔ "آئینہ"، "اندیشہ"، "ساغر" "آہنگ" "نسیم" وغیرہ اسکی کہانیوں اور خاکوں کے مجموعے ہیں جن میں، کالمشاد نے لکھا ہے جملہ ۲۵۔ کہانیاں اور خاکے شامل ہیں "اندیشہ" ان کہانیوں کا مجموعہ ہے جو حجازی نے وزارت تعلیم کی ایماء پر مدرسہ کے طالب علموں کیلئے لکھی تھیں۔ "داستان نیاکان" "دادبخش" "حافظہ" "صحرا نشینانہ" "پند اوستا" "آسانی" اس مجموعہ کی اچھی کہانیاں ہیں۔

حجازی کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "آئینہ" سب سے ضخیم مجموعہ ہے اسکی بھی یہ چند کہانیاں قابل ذکر ہیں۔ "شیر بیکلاہ"، "شاعر بلہیکی" "مناجات" "اندوختہ سحر" اور "نقاش"۔

باقی دوسرے مجموعوں میں کہانیاں کم ہیں خاکے اور مضامین زیادہ ہیں۔ میرا خیال ہے حجازی کے یہ خاکے اور مضامین اسکی ناولوں اور کہانیوں سے زیادہ ادبی اہمیت

وہ اُسے ایک وطن دوست روشن فکر لڑکی کے روپ میں پیش کرتا ہے جس کا مربّی اور سرپرست حسین علی خاں ایک دانشور ہے۔ وہ بھی بہت شریف، سنجیدہ مزاج اور مہذب انسان ہے۔

ناول کا اٹھان بہت امید افزا ہے اس کا آغاز فوراً قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے مگر جلد ہی خود ناول نگار کی گرفت کہانی پر ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ کہانی کے تمام کردار غیر حقیقی بن جاتے ہیں، ان کا مزاج ہی جیسے یکسر بدل جاتا ہے "ھُما" کا تیسرا کردار "منوچہر" ھُما کا نوجوان عاشق ہے شروع میں حجازی نے اس کا بھی بہت اچھا پرخلوص کردار دکھایا ہے۔ مگر یکایک جیسے ناول نگار کو یاد آتا ہے کہ کہانی میں ایک "بدمعاش" بھی تو چاہیئے اور وہ منوچہر کو ایک اوچھے بدمعاش میں بدل دیتا ہے۔

ھُما کے لیے حُسین علی خاں کے جذبات کی کشمکش، ھُما کے اپنے احساساتِ فرض، احسانمندی اور محبت کے تضادات، حجازی کا تخیل اس کی نفسیات دانی، ان کی تہوں کو کھولنے میں ناکام رہتی ہے۔ ھُما کے حصول کے لیے منوچہر کی سازشیں حسین علی خاں کو روسی افسروں کے ہاتھ گرفتار کروانا وغیرہ غیر ضروری زبردستی کی پیدا کی ہوئی صورتحال لگتی ہے۔ کہانی جو اچھی خاصی اپنے پاؤں ایک راستہ پر بڑھ رہی تھی در بدر کی ٹھوکریں کھانے لگتی ہے۔ ھُما کا کردار بھی ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔ ایک پڑھی لکھی سمجھدار نہایت احمق، بے وقوف لگنے لگتی ہے۔ حسین علیخاں کے کردار کی انفرادیت بھی باقی نہیں رہتی، البتہ صرف شیخ حسین، ایک اخوند کے کردار کو جو کہانی کا ایک بہت چھوٹا ضمنی کردار ہے حجازی نے اتنے حقیقی انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ اخوندی کا ایک ٹائپ بن جاتا ہے۔

دراصل حجازی نے ناول کے اصل موضوع کے ساتھ کئی دوسرے مسائل کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اُسے سیاسی پس منظر میں پیش کرنا چاہا ہے اور سماج سُدھار کے جوش میں کہانی کا جو انجام دکھایا ہے وہ بہت غیر عقلی غیر منطقی ہو گیا ہے

کہنے کی جرأت نہیں تھی ۔ سرکاری ملازمت کی زنجیر کو وہ کبھی اپنے سے الگ نہ کر سکا ۔ ڈرامہ کے مکالمے بھی جیسے ہونے چاہئیں ، نہیں ہیں انکی غیر ضروری طوالت ڈرامائی کیفیت کے منافی ہے ۔

بہر حال حجازی نے ڈراما ، کہانی ، ناول ، مضمون ، تاریخ ، سوانح سب میں طبع آزمائی کی ہے اور بہت لکھا ہے جس میں بہت کچھ اچھا بھی ہے ۔ فارسی میں سماجی ناول کی شروعات کا سہرا اُسی کے سر ہے اور اُسی کے نشان راہ پر آنے والوں نے قدم آگے بڑھایا ۔

ہنری جی ۔ ڈی ۔ لا (HENERY G-D- LAW) نے تو حجازی کو ایران کا اسٹیل (STEEL) اور اڈیسن قرار دیا ہے ۔ اس توصیفی تنقید میں کچھ مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حجازی نے شہری متوسط طبقہ کی نجی زندگی کے کچھ گوشوں کی بہت کامیاب عکاسی کی ہے اور جدید فارسی ادبیات میں اس کا اپنا ایک مقام ، بہر حال ہے ۔ خاص طور سے زبان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے حجازی کو اپنے ہمعصروں میں امتیاز حاصل ہے ۔ اس کا طرز نگارش بہت ادبی شاعرانہ ہے جس میں سادگی کے ساتھ کلاسیکی وقار بھی ہے ۔ اُس نے عامیانہ زبان بہت کم برتی ہے ۔ غالباً اسکی ضخیم ناول " زیبا " کی شہرت و مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے ۔ حجازی کی زبان میں جو شاعرانہ لطافت اور چاشنی ہے وہ اُسکی بہت سی خامیوں کو ڈھانپ لیتی ہے ۔

" زیبا " حجازی کی تیسری ناول ہے جو ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی ۔ اس سے پہلے اس کی دو ناولیں " ھُما " اور " پریچہر " ۱۹۲۷ء ، ۱۹۲۹ء میں چھپ چکی تھیں اسلئے میں اسی ترتیب میں ان کا قدرے تفصیلی جائزہ لوں گی ۔

ھُما | یہ ایک متوسط طبقہ کی پڑھی لکھی مہذب لڑکی کی کہانی ہے اور شروع میں حجازی نے ھُما کا کردار ایک بہت سلجھا ہوا سمجھدار کردار دکھایا ہے

زیبا | یہ محمد حجازی کی تیسری سب سے مشہور ناول ہے جس کا فارسی جدید ادب میں بہت چرچا رہا ۔ کامشاد کا کہنا ہے

"ZIBA WAS THE CULMINATION OF HIJAZI'S TALENT AS A NOVELIST" [۲۴]

اور دوسرے کئی نقادوں نے بھی زیبا کو جدید فارسی ادبیات کی شاہکار ناول کہا ہے مگر میرا اپنا تاثر اس کے برعکس ہے ۔ میں نے "زیبا" ناول کا بغور مطالعہ کیا مجھے اس میں کوئی ایسی خاص فنی خوبی نظر نہیں آئی کہ اُسے ایک شاہکار ناول کہا جائے۔ ناول کا پلاٹ اور کردار نگاری دونوں ہی بہت کمزور ہیں' کامشاد کے الفاظ میں اُسے ایک "WELL PLOTED STORY" کہنا بھی مشکل ہے ۔ البتہ اس لحاظ سے اُسے ایک اچھی حقیقت پسندانہ داستان کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت کے سرکاری نظم و نسق کی پوری فضا کو حجازی نے بہت اچھی طرح دکھایا ہے ۔ یہ بہت ضخیم ناول ہے اور گوناں گوں واقعات سے پُر ہے اور اس اعتبار سے ضرور قابل تعریف ہے کہ حجازی نے اُس میں اپنے شخصی تجربوں اور مشاہدات کو بڑی جرآت کے ساتھ بیان کیا ہے ۔ اپنے عہد کی دفتریت' لال فیتہ کی کارفرمائی ' عہدہ داروں کی رشوت ستانی' اقربا نوازی وغیرہ کو ایسی بے لاگ سچائی سے بیان کیا ہے جیسے وہ خود اس سے کوئی تعلق نہ رکھتا ہو ۔ سرکاری اعلیٰ عہدہ داروں کے ہتکنڈوں اور کرتوتوں کی یہ مکمل روئیداد ہے ۔ ان کی زندگی کے کچھ مضحکہ خیز پہلوؤں کو بھی حجازی نے بہت خوبی سے دکھایا ہے ۔

ناول کی ہیروئن زیبا ہے اور ہیرو شیخ حسین ۔ زیبا ایک متوسط طبقہ کی طوائف ہے مگر حجازی نے اس کا جو کردار دکھایا ہے' اسکی بات چیت طرز عمل' رہن سہن اس سب سے وہ ایک بہت گری ہوئی بازاری عورت لگتی ہے ۔ ایک اچھی طوائف میں جو رکھ رکھاؤ ہوتا ہے وہ زیبا میں نظر نہیں آتا ۔ یہاں ناول نگار کا مشاہدہ اور

کم ازکم وہ کہانی کو اس نقطۂ آخر تک پہنچانے کے کچھ پہلے ہی ایک نزاعی نقطہ پر ختم کردیتا اور پڑھنے والوں کے تخیل کو خود انجام تک پہنچنے کے لئے آزاد چھوڑ دیتا تو شائد ناول میں کچھ بات پیدا ہو جاتی۔

پریت پجہر | اس ناول کی کہانی بھی ایک بہت عام قسم کی کہانی ہے۔ پریت پجہر ایک متوسط گھرانہ کی حسین و جمیل لڑکی ہے جو عیش و عشرت کی خواہاں ہے۔ ناول میں صرف تین مرکزی کردار ہیں 'پریت پجہر' علی' ایک جز معاش حسن پرست نوجوان اور اس کا ایک دوست ہمایوں۔ حجازی نے ہمایوں اور علی کے کرداروں کو مثالی کردار بناکر پیش کرنے کی ناکام کوشش ہے اور پریت پجہر کے کردار کو اپنے اکثر نسوانی کرداروں کی طرح تجمل پرستی' بے وفائی' ہرجائی پن تمام بد صفات کا حامل قرار دیا ہے جو صدیوں سے مرد عورت سے وابستہ کرتے چلے آئے ہیں اور خود حجازی کا نقطۂ نظر بھی یہی معلوم ہوتا ہے۔ عورت کے تعلق سے وہ بہت توہین آمیز لہجہ میں بات کرتا ہے۔

حجازی کی پہلی ناول کی طرح پریت پجہر ناول کا اٹھان بھی اچھا ہے۔ آغاز قاری کو فوری کشش کرلیتا ہے اور کہانی کافی دور تک دلچسپ بنی رہتی ہے۔ کردار بھی فطری انداز میں آگے بڑھتے ہیں' مکالمے بھی برجستہ ہیں۔ مگر بتدریج ناول نگار کی گرفت کہانی پر ڈھیلی پڑتی جاتی ہے اور آخر میں تو کہانی جیسے بالکل ہی اس کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔ ترکمانوں کا حملہ' لوٹ مار' ڈاکوؤں کا پریت پجہر کو اٹھالے جانا اور علی کا طرح طرح کی مصیبتوں میں گرفتار ہونا اور پریت پجہر کے لئے اس کی متضاد ذہنی کیفیات' اس کے بیان میں ناول نگار نے بہت غیر ضروری تفصیل اور طوالت سے کام لیا ہے۔ اور آخر میں پریت پجہر علی کو ملتی ہے تو غصہ سے بے قابو ہوکر اس کا قیمہ قتل کردینا۔ کہانی ایک ملوڈراما بن کر رہ جاتی ہے اور شروع میں قاری کے ذہن پر جو تاثر بیٹھتا ہے وہ یکسر مٹ جاتا ہے اور کہانی کے کسی کردار سے ہمدردی نہیں ہوتی۔

اسکی پچھلی ناولوں کے مقابلہ میں بہتر ناولیں ہیں ۔ "سرشک" حجازی نے ایک "درس عبرت" کے طور پر لکھی ہے جیسا کہ خود ناول کے آخر "پس لفظ" میں لکھتا ہے کہ

"این کتاب را نوشتم و امیدم اینست کہ برائے خوانندگان درس عبرت باشد و خوشبختی خانوادہ ہا در نتیجہ بہ سعادت جامعہ ما کمک کند" [۲۳]

اور اسکی وجہ تصنیف کی بھی خود توجیہہ کی ہے کہ "ایک بار موسم گرما میں جب ہم دماوند گئے وہاں پڑوس میں ایک اور خاندان ٹھیرا ہوا تھا اور ان کے گھر سے ہمیشہ ساز و آواز "لطیفی گاہ باخندہ و بازی بچہا مخلوط بود" یعنی وہاں سے اکثر گانے بجانے اور ہنسنے کھیلنے کی آوازیں آتی رہتی تھیں ۔ ایک نوجوان ناصر سب کی دلچسپیوں کا مرکز تھا، وہ بہت اچھا ہنرمند تھا اور مہین ایک لڑکی تھی بے حد ہنرشناس ۔ دونوں میں اکثر بحث و تکرار رہتی بظاہر وہ ایک دوسرے سے مختلف لگتے تھے مگر بتدریج ان کے بیچ دوستی کا ایک گہرا رشتہ بن گیا ۔ ایک روز تفریح کے لئے "چشمۂ علا" جاتے ہیں ۔ ایک نہر کو پھلانگتے ہوئے ناصر مہین کا ہاتھ پکڑ کر مدد کرتا ہے اور یوں "تیرا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ [illegible] [illegible] دونوں کا رابطۂ محبت استوار ہو جاتا ہے ۔ اس کے دو چار روز بعد ہی ناصر کے والدین مہین کی خواستگاری کے لئے آتے ہیں ۔ مہین، ایسا لگتا ہے، خود مصنف حجازی کی لڑکی ہے ۔ بہرحال اس خوشگوار سنجوگ پر اس کا دل چاہتا ہے ایک داستان لکھ کر اُن دونوں نوجوانوں کو ہدیہ دے چنانچہ وہ یہ ناول "سرشک" لکھتا ہے اور ناصر و مہین کی خوشگوار ازدواجی زندگی کے مقابل، امریکی نوجوان لڑکوں لڑکیوں کے عشق و ہوس کا انجام دکھا کر ایک "درس عبرت" دیتا ہے ۔

ناول کا بنیادی خیال یہ ہے کہ جو حسن صورت کے گھمنڈ میں حسن سیرت کو نظرانداز کر دیتے ہیں وہ زندگی بھر مبتلائے رنج و آزار رہتے ہیں ۔ اس خیال کو حجازی نے امریکی طرز حیات کے سانچے میں پیش کیا ہے ۔

تجربہ دونوں کمزور نظر آتے ہیں اور قوتِ تخیل بہت محدود۔ اُسکی نظر انسانی کردار کی اندرونی تہوں میں چھپی ہوئی صفات اور احساسات تک نہیں جاتی وہ صرف سطح تک پہنچ کر رُک جاتی ہے۔ وہ عورت کا جو تصور دیتا ہے وہ صرف بے وفائی اور ہرجائی پن کا دوسرا نام ہے۔ وہ صرف مردوں کو تباہ و برباد کرنا جانتی ہے۔ شیخ حسین ، ہیرو ایک مولوی قسم کا نادار طالب علم تھا جو شہر آکر زیبا کے جال میں پھنس جاتا ہے۔ زیبا جو سرکاری حلقہ میں بہت بارسوخ ہے اپنے شیدائی شیخ حسین کی سادہ لوحی سے فائدہ اٹھاتی ہے اُسے اپنا آلۂ کار بناتی ہے اور ایسے سبز باغ دکھاتی ہیکہ سیدھا سادھا شریف طالب علم اچھا خاصا بدمعاش بن جاتا ہے اور زیبا کی مدد سے جھوٹ، فریب اور چالاکی کے ذریعہ بلند سرکاری عہدہ حاصل کرلیتا ہے، شہرت بھی پاتا ہے، "بڑا آدمی" بن جاتا ہے۔

کہانی کا پورا پلاٹ زیبا اور شیخ حسین کی عشقیہ وارداتوں کے گرد گھومتا رہتا ہے۔ یہ دونوں مرکزی کردار حقیقی ہو سکتے ہیں مگر تخلیقی نہیں کہے جاسکتے اور جو بات ناول نگار ان کے ذریعہ کہنا چاہتا ہے [illegible] چاہتا ہے [illegible] کے اس کے ذہن میں ہی اولی رہتی ہے قاری تک نہیں پہنچتی مکالمے بھی بہت طول طویل غیر دلچسپ ہیں۔ حجازی کا غیر تخیلی انداز ناول کو بہت بے اثر بنادیتا ہے بہر حال بہ حیثیت مجموعی ایک سیاسی سماجی ناول کے اعتبار سے "زیبا" بُری ناول نہیں ہے۔ بہت سی خامیوں کے ساتھ اس میں کچھ خوبیاں بھی ہیں مثلاً ناول کے کچھ ذیلی چھوٹے کرداروں کو حجازی نے جس طرح پیش کیا ہے اس سے وہ کردار سازی میں ماہر نظر آتا ہے۔ زیبا اور شیخ حسین کے کرداروں کی پیشکش میں بھی اگر وہ اپنی اس تخلیقی صلاحیت سے کام لیتا تو اسکی یہ ناول یقیناً "شاہکار" ناول ہوسکتی تھی۔

سرشک اور پروانہ | حجازی کی یہ دو مختصر ناولیں "سرشک" اور "پروانہ" "زیبا" کے کوئی ۲۰ سال بعد منظر علم پر آئیں۔ یہ ناولیں، میرا خیال ہے کئی اعتبار سے

کلام سن کر اس کی عاشق زار بن بیٹھتی ہے۔ شادی سے پہلے دونوں کے درمیان صرف مراسلتی ربط تھا۔ شادی کے بعد پروانہ اتفاقاً اپنے محبوب شاعر سے ملتی ہے۔ پروانہ کے عشق میں شاعر کی نامرادی و ناکامی پروانہ کے لئے ایک جانکاہ دکھ بن جاتی ہے وہ اپنے شاعر کے دکھ کو برداشت نہیں کر پاتی اور خودکشی کر لیتی ہے۔ یہ کہانی خالص مشرقی مزاج کی جذباتی روحانی محبت کی کہانی ہے بالمقابل زولا کی ہیروئن تھریس راکن جو شوہر کے قتل میں اپنے عاشق کی شریک جرم ہے اور آخر میں دونوں خودکشی کر لیتے ہیں۔

حجازی کی یہ دونوں ناولیں اسکی آخری زندگی کے کارنامے ہیں جن پر حجازی کو کہتے ہیں ۵۰ ہزار ریال کا شاہی انعام بھی ملا۔

حجازی کی تمام تخلیقات میں ایک مستقل "تضاد" سا جو محسوس ہوتا ہے وہ اسکا دور کے اور بھی کئی ادیبوں کے پاس ملتا ہے جو ایک طرف تو اپنی کلاسیکی ادبی روایات کی پاسداری کرنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف اپنی تخلیقات کو مغربی نمونہ پر ڈھالنے کی سعی کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ ان کا فن بالعموم اس "تضاد" کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے ان کی اپنی تخلیقی انفرادیت ابھر نہیں پاتی۔ حجازی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اس نے بہت لکھا، نام بھی پایا مگر جدید فارسی ادب میں اپنا کوئی بہت نمایاں منفرد مقام نہ بنا سکا۔

▲▲

ولیم اور لیڈا دونوں غیر معمولی حسین ہیں اور دونوں ہی اپنے حُسن پر مغرور و نازاں ۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے مگر وہ ایک خوشگوار گھریلو زندگی سے محروم رہتے ہیں ان کا غرورِ حُسن ان کے لئے ایک مستقل عذاب بن جاتا ہے ۔ کہانی کے دوران اور بھی کئی کردار آتے ہیں جیسے الیسی، جمل، مادلین وغیرہ ۔ حجازی نے ان کرداروں اور ان کی زندگی میں بھی امریکی طرزِ حیات کی غلط کاریوں اور بے راہ روی کو دکھایا ہے ۔

حجازی نے "سرشک" ناول میں امریکی طرزِ حیات کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ نہ تو اس کے اپنے مشاہدہ اور تجربہ کا حاصل لگتا ہے نہ سنجیدہ مطالعہ کا ۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ سستی امریکی ناولوں کو پڑھ کر امریکی طرز زندگی کی جو سرسری تصویر اس کے ذہن میں بنتی ہے اُس کو اور توڑ مروڑ کر حجازی نے اپنا ناول "سرشک" میں پیش کر دیا ہے ۔ اور اس کے مقابل ایک ایرانی نوشادی شدہ جوڑے کی خوشگوار زندگی کے ذکر سے ناول نگار گویا امریکی طرزِ حیات کے دلدادہ ایرانی نوجوان لڑکوں لڑکیوں کیلئے سامانِ عبرت فراہم کرنا چاہتا ہے ۔ اس میں مضمر ایرانی سماج کے اس وقت کے ایک نمایاں رجحان پر تنقید کا یہ پہلو قابلِ لحاظ ہے ۔

ایک روسی مستشرق کومیسروف (KOMISSAROV) کا کہنا ہے کہ حجازی کی "سرشک" اور "پروانہ" ناولیں زولا کے زیرِ اثر لکھی گئی ہیں خاص طور سے "پروانہ" جس کی ہیروئن اور زولا کی ہیروئن تھریس (THERESE) میں اس کا خیال ہے بہت مماثلت ہے ۔

میں نے زولا اور حجازی دونوں کو پڑھا ہے ۔ کومیسروف نے بھی یقیناً دونوں کو پڑھا ہو گا مگر نہیں معلوم اس نے اتنی بعید از قیاس بات کیوں کہی ! پروانہ کی ہیروئن اور زولا کی تھریس روکین (THERESE ROQUIN) میں مماثلت تو دور کی بات ہے کوئی وجہِ مماثلت بھی نہیں ۔ کامشاد کو بھی روسی مستشرق کے اس عجیب خیال سے اتفاق نہیں ہے پروانہ کی کہانی ایک رومانٹک اسکول گرل کی کہانی ہے جو ایک شاعر کا مرف

طرح ان کی مدد کرتا اور ان کے حوصلے بڑھاتا۔ ایرج افشار نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"مردی بود از صف فرزانگانِ ایران امروز، انسان بود و دوستدار انسان ها، ایران دوست و ایران شناس قلمداری بود مایۂ سرافرازی از اقلیم ما" ۲۴

ایران سے بہت کم باہر گیا شائد صرف روس اور امریکہ کا سفر کیا تھا اور اس سفر کے اپنے تاثرات کو کتابی صورت میں شائع بھی کیا۔

جلال آل احمد کی پہلی کہانی "زیارت" ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی اور وہی اسکی شہرت کا باعث بنی۔ افسوس کہ بہت کم عمری میں صرف ۴۶ سال کی عمر میں ۱۹۶۹ء میں جلال نے وفات پائی مگر اپنی ۲۰، ۲۲ سال کی ادبی کاوشوں کا جتنا ذخیرہ چھوڑ گیا ہے وہ کمیت و کیفیت دونوں اعتبار سے اُسے ۲۰ ویں صدی کے ایران کا ایک بڑا ادیب بنانے کے لئے کافی ہے۔

جلال آل احمد، بہت حساس پرخلوص لکھنے والا ہے اسکی نثر میں بڑی فطری سادگی، شگفتگی اور ادبیت ہے۔ اس کا اسلوب اپنی ایک مخصوص انفرادیت رکھتا ہے۔ کامشاد کا بھی کہنا ہے کہ جلال کا اسٹائل بہت "INDIVIDUAL" ہے۔ صادق چوبک کی طرح جلال کیا کہنا چاہیئے' پر بہت زور دیتا ہے مگر کیسے کہنا چاہیئے۔ اس کی نظر میں بہت زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔

دوستوفسکی، البرٹ کامو، سارتر اور نئے امریکی ادیبوں کو اس نے بہت پڑھا تھا مگر اسکی تخلیقات پر ان کی کوئی چھاپ نظر نہیں آتی وہ اپنے ہی معاشرہ کے مسائل کو اپنے ہی دلچسپ طنزیہ انداز میں کہانی کا روپ دیتا ہے۔ وہ ایرانی ہے اور اپنے ساتھی ایرانیوں کی ہی بات کرتا ہے اور اس کے کردار سب اپنی بول چال کی عام سادہ فارسی میں ہی بات چیت کرتے ہیں پروفیسر استعلامی نے بھی تسلیم کیا ہے کہ

"نثر جلالی سادہ و دلنشین است۔ با مردم به زبان خودشان حرف می زند۔

۶۔ جلال آلِ احمد

برسوں پہلے کی بات ہے ایک چھوٹی سی کتاب "مدیر مدرسہ" میری نظر سے گذری جلال آلِ احمد کی ایک طویل کہانی یا ناولٹ۔ اس کے موضوع، سادگی زبان اور کہانی کہنے والے کے خلوص نے مجھے بہت متاثر کیا، لامحالہ اس مدیر مدرسہ یا مصنف کے بارے میں جاننے اس کی دوسری تخلیقات کو پڑھنے کی جستجو ہوئی مگر افسوس کہ عہد حاضر کے ایرانی فنکاروں کے بارے میں جب ہم کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ خاص طور سے ان کی نجی زندگی، بچپن، ماحول، تربیت وغیرہ کے بارے میں تو بہت مایوسی ہوتی ہے۔
پچھلے چند دہوں میں کچھ ایرانی نقادوں نے اپنے تخلیقی دانشوروں کو جانچنے پرکھنے ان کو دنیا سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ جیسے رضا براہنی، دست غیب، ڈکٹر حمید زرین کوب، پروفیسر خانلری، محمد استعلامی وغیرہ مگر ان کے پاس ہم کو شاعر یا ادیب کے فن پر انتقاد، تبصرہ تو مل جاتا ہے مگر حالات زندگی پر وہ بھی کوئی روشنی نہیں ڈالتے چنانچہ جلال آلِ احمد کے بچپن تعلیم تربیت ماحول کے بارے میں باوجود تلاش و کاوش کے میں اس سے زیادہ کچھ نہ جان سکی کہ جلال ایک متوسط گھرانہ کا چشم و چراغ تھا۔ غالباً ۱۹۲۳ یا ۲۴ء میں پیدا ہوا اور تہران میں تعلیم پائی اور درس و تدریس کا پیشہ اختیار کیا اور ساتھ ہی تخلیقی کام بھی کرتا رہا۔ مضامین، کہانیاں، ناولیں اور ترجمے جو پہلے "مجلہ سخن" میں شائع ہوتے رہے۔ بعد میں مجموعوں کی صورت میں چھپے مگر جلال نے اپنے فن کو کبھی ذریعۂ معاش نہیں بنایا وہ بہت خوددار آزاد روش ایرانی تھا۔ اسکو اپنے تہذیبی سماجی مسائل سے گہری دلچسپی تھی لیکن عملی سیاست میں بہو اس نے کبھی حصہ نہیں لیا صرف نوجوانی میں شائد کچھ عرصہ تک تو وہ جماعت سے وابستہ رہا تاہم اسکی ہمدردیاں تمامتر مظلوم طبقہ کے ساتھ رہیں۔ بہت خوش ذوق اور یاردباش تھا ہمیشہ اپنے سے کم عمر نوجوان فنکاروں سے زیادہ محبت رکھتا، ہر

"مدیر مدرسہ اور" نون والقلم" جلال کی طویل کہانیاں ہیں۔
"نون والقلم" میں جلال نے بے جوڑ کی شادیوں۔ طلاق اور رسم صیغہ، جادو ٹونے ملاؤں کی ہوس رانی، جائیداد کے لئے خون خرابہ کو بہت موثر انداز میں بیان کیا ہے اس کا مرکزی کردار اسداللہ ہے اور کہانی اس کی زبانی بولتی نہ ہے۔ مکالمے سب بہت برجستہ ہیں۔ بظاہر یہ ایک داستان ہے مگر ظلم و استبداد کے خلاف لوگوں کی جدوجہد کا مکمل نقشہ ہے"۔ نون والقلم" مجھے بہت اچھی لگی۔
"مدیر مدرسہ" دراصل جلال کے اپنے تجربات و مشاہدات کی داستان ہے اس میں وہ ایک صوبائی مدرسہ کی صورتحال کا جائزہ لیتا ہے۔ صوبائی تعلیمی افسروں کی روزمرہ زندگی کو، ان کے مشاغل، ان کی ناداری، تحقیر اور اہانت کو دکھاتا ہے اور مدیر مدرسہ کی مشکلات اور دشواریوں پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ یہ مدیر مدرسہ، ہوسکتا ہے خود جلال آل احمد ہو، جو ہزار مشکلات اور مجبوریوں میں گھرا ہوا ہے مگر وہ اُن سے گھبرا کر ہر چیز کی نفی نہیں کرتا بلکہ اپنے مقدور بھر ان کے حل کی راہیں نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ دقتوں کے آگے سپر ڈال کر، اُن سے کنارہ کش ہو کر شکست خوردگی کی علامت نہیں بننا چاہتا لیکن حوادثات اور حالات کا دباؤ اس کے عزم و ارادہ سے زیادہ قوی ثابت ہوتا ہے اور بالآخر مدیر مدرسہ کو مجبور ہو کر اپنے استعفیٰ پر دستخط کرنے پڑتے ہیں۔
جلال آل احمد کی یہ چند کہانیاں میرا خیال ہے جدید فارسی ادب کی بہت جاندار معیاری کہانیاں ہیں "دید و بازدید" "نفرین زمین" "ستہ تار" "زن زیادی" "نون والقلم" "سرگذشت کندوہا" "زیارت" "از رنجی کہ میبریم"
"زیارت" ایک مختصر مگر بے حد خوبصورت کہانی ہے۔ یہ ایک نوجوان کے سفر کی داستان ہے جو یقین و ایمان اور شک و شبہ کے تضادات میں مبتلا، تشکیک اور شدید ذہنی انتشار کا شکار ہے۔ کہانی کی فضا بالکلیہ ایرانی ہے۔ خداحافظی

گاہ چناں بہ سادگی مقصود را بیان می کند کہ عبارتش مانند گفتگو ہائی روزانہ دردہم می شکند" عسے

۲۰ ویں صدی کے نصف اول کے اواخر میں اکثر سنجیدہ مزاج ایرانی دانشوروں میں اپنی قومی روایات کی پاسداری اور مغربی طرز حیات کی نقالی کے خلاف رجحانات عام ہورہے تھے۔ جلال آل احمد شروع سے بے حد روشن فکر قوم پرست تھا وہ مغربی طرز حیات کی نقالی بالخصوص امریکن طرز حیات کو اپنے ملک وقوم کے لئے ضرر رساں سمجھتا ہے۔ اسکی دور آخر کی کچھ تحریروں میں یہ رجحان کسی قدر انتہا کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ مگر بحیثیت مجموعی جلال کا رویہ ہمیشہ اعتدال پسندانہ رہا۔ عبد العلی دست غیب کا کہنا ہے کہ جلال صرف ایک ادیب نہیں ایک سماجی طاقت بھی تھا۔ جلال آل احمد کو اسکے پختہ سماجی شعور اور ایک منفرد اسلوب نگارش کے اعتبار سے جدید فارسی ادبیات میں یقیناً ایک امتیازی درجہ دیا جا سکتا ہے۔

کہانی کے فن میں بھی وہ اپنا ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ بعض نقادوں نے اسے صادق چوبک پر ترجیح دی ہے مگر میرا اپنا خیال یہ ہے کہ چوبک کی کہانیوں میں جو نیروئی حیات ہے وہ جلال کے پاس بہت کم ہے۔ اسکی کہانیاں بہت زیادہ تخلیقی تخیل کی حامل نہیں ہیں اور کبھی کبھی اس کا اخلاقی رجحان کہانی پر اتنا غالب آجاتا ہے کہ اس کا جمالیاتی حسن مار کھا جاتا ہے۔

جلال آل احمد کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "دید و بازدید" کے نام سے ۱۹۴۶ میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ "از رنجی کہ می بریم" ۱۹۴۷ء میں تیسرا "سہ تار" ۱۹۴۸ء میں چوتھا "زن زیادی" ۱۹۵۲ء میں اور آخری پانچواں مجموعہ "سرگذشت کندوہا" ۱۹۵۴ء میں "دید و بازدید" کی ساری کہانیاں گمراہ کن توہمات اور مولویانہ عصبیت کے خلاف مصنف کے ایک واضح صحت مند نقطۂ نظر کی نمائندہ ہیں۔

"از رنجی کہ می بریم" کی بیشتر کہانیاں سیاسی جبر واستحصال کی بہت اثر انگیز روئیدادی کہانیاں ہیں جس میں پہلی کہانی "از رنجی کہ می بریم" بہت اچھی ہے۔

۴۔ محمد اعتماد زادہ بہ آذین

صادق ھدایت کے معاصر فنکاروں میں محمد اعتماد زادہ بہ آذین بہت ممتاز ہے
وہ صوبۂ گیلان کے ایک قصبہ رشت میں پیدا ہوا ۔ تاریخ پیدائش ۱۹۱۵ء ہے۔ اس
کے آباو اجداد کون تھے؟ کس طبقہ سے تھے؟ والد کا کیا پیشہ تھا؟ کس ماحول میں
پرورش پائی؟ کچھ پتہ نہیں چلتا۔ قیاس کہتا ہے اچھے خوشحال گھرانہ سے تھا۔ اعلیٰ
تعلیم فرانس میں پائی اور ایرانی بحریہ میں ملازم رہا۔ شعر و ادب سے بچپن سے دلچسپی
تھی خاص طور سے تخیلی ادب سے۔ فارسی ادبیات کے مطالعہ کے ساتھ فرانسیسی
ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا انگریزی بھی اچھی جانتا تھا۔

بہ آذین عمر میں ھدایت سے کچھ ہی چھوٹا ہوگا مگر وہ ھدایت کی بے حد عزت کرتا
تھا اُسے اپنا بزرگ سمجھتا تھا، ھدایت بھی اسکو دوست رکھتا تھا ۔ غالباً ھدایت کی
ہمت افزائی سے ہی بہ آذین نے فارسی میں کہانیاں لکھنا شروع کیا۔ اس کی کہانیوں
کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مگر ادبی شہرت اُس کو اولاً "دختر رعیت" ایک
طویل کہانی یا ناولٹ کی بنا پر ملی جو اس کے اپنے وطن گیلان کے ۱۹۲۰ء کے پرآشوب
زمانہ سے متعلق ہے ۔ یہ ایک فقیر لڑکی کی کہانی ہے جسے ایک مالدار تاجر گھر لاکر
اپنی خادمہ بنا لیتا ہے ۔ عام طور پر مالک لوگ خادماؤں کے ساتھ جیسا سلوک کرتے
ہیں اس لڑکی سے بھی ویسا ہی سلوک ہوتا ہے، ہر وقت کی ڈانٹ ڈپٹ ذلت و
تحقیر سے نادار لڑکی بے حد دلگیر رہتی ہے ۔ اور جب اُسی مالک گھرانہ کے ایک
نوجوان صاحبزادے اُسے یوں برتتے ہیں جیسے وہ کوئی صوفہ یا کرسی ہو تو بچاری کو
سوائے خودکشی کے کوئی اور راستہ نظر نہیں آتا ۔ کہانی بجائے خود نہ بہت انوکھی ہے
نہ نئی مگر بہ آذین نے جس طرح اُسے بیان کیا ہے اُس سے نہ صرف اس کے

کے وقت عزیز و اقارب کے مختلف النوع احساسات، طرزِ عمل اور برتاؤ، پھر ساتھی مسافروں کا بے لاگ سادہ اعتقاد اور ایک نوجوان ذہن کی انتشاری کیفیات اور الجھنوں کو جلال نے کچھ اس طرح دکھایا ہے کہ ایسا لگتا ہے وہ اس کا اپنا تجربہ ہے اور شاید وہ نوجوان خود جلال آل احمد ہے۔

کہانیوں کے علاوہ جلال نے مضامین، مقالے، رپورتاژ بھی بہت لکھے ہیں جن میں زیادہ وضاحت کے ساتھ کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کرسکا ہے۔ اس کے مضامین کے بھی کئی مجموعے چھپ چکے ہیں جیسے۔

"ہفت مقالہ" "غرب زدگی" "مشکل نیما" "ارزیابئ شتاب زدہ" "کارنامۂ سہ سالہ" وغیرہ۔ "مشکل نیما" ایک طویل مضمون ہے۔ جدید فارسی شعر کی فہم میں اس سے بہت مدد ملتی ہے۔

اپنے کچھ مشاہدات اور تاثرات سفر وغیرہ کو بھی جلال نے رپورتاژ کی صورت میں قلمبند کیا ہے مثلاً "تات نشین ہائی بلوک زہرا" "دریتیم خلیج" "جزیرۂ خارک" "سفرنامۂ یزد" اور جلال کی فارسی بہت سادہ شیریں اور ادبی ہے۔

اس کے علاوہ جلال نے دوستوفسکی، کامو، سارتر اور آندرے ژید کے ترجمے بھی بہت کئے ہیں۔ ادب جلال کے نزدیک زندگی ہے اور زندگی بغیر حرکت، کشمکش اور جہد کے بے معنی ہے۔

جلال آل احمد کی زندگی مختصر تھی مگر اس مختصر وقفۂ حیات میں وہ اتنا کچھ کر گیا ہے کہ جدید فارسی ادبیات میں اس کا نام ہمیشہ باقی رہے گا۔

▲▲

یہ ہے کہ بہہ آذین کی کہانیوں میں زبان و بیان کی شگفتگی اور تازگی ھدایت سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ بہہ آذین ھدایت کو اپنا استاد مانتا تھا اور اس سے بہت کچھ سیکھا مگر ھدایت کے برعکس اس کے مزاج میں بڑی شگفتگی اور رجائیت تھی۔ اُسے انسان پر انسانی فطرت پر، اسکی طاقتوں پر اعتماد و یقین تھا۔ اس کی نظر ہمیشہ انسانی فطرت کے اثباتی پہلو پر رہتی ہے وہ آئندہ سے کبھی مایوس نظر نہیں آتا وہ بالعموم اپنی کہانیوں میں اُن لوگوں کی زندگی کو دکھاتا ہے یا ایسے کردار تخلیق کرتا ہے جو زندگی میں پیہم ناکامیوں سے دوچار رہتے ہیں، سینکڑوں تلخ تجربوں سے گزرتے ہیں، ہزار آفتوں میں گھرے رہتے ہیں پھر بھی ان کے اندر ناگوار ہمت شکن حالات کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ برقرار رہتا ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ اپنی حالت بدلنا چاہتے ہیں بلکہ اس کے لئے امکانی حد تک کوشش بھی کرتے ہیں اور ایک بہتر مستقبل کے امیدوار بھی رہتے ہیں۔ اپنے ملک کے حالات کا 'جدید انسان کی "تنہائی"' "اکیلے پن" کا احساس بہہ آذین کو بھی تھا مگر وہ اس کے دُکھ کو اپنے اوپر طاری نہیں کرتا۔ وہ حالات کو بڑی حد تک انسان کا تابع سمجھتا ہے اور یہ یقین رکھتا ہے کہ حالات کو بدلا جا سکتا ہے اور وہ بہرحال بدلیں گے اور اس تبدیلی کا رُخ بہتری کی طرف ہوگا۔ بہہ آذین کی کہانیاں سب اسی اثباتی نقطۂ نظر کی حامل ہیں اور ان کو پڑھ کر ہمارا ذہن اندھیروں میں نہیں بھٹکتا۔

بہہ آذین مترجم بھی بہت اچھا تھا۔ کئی عظیم شاہکار تخلیقات کا اُس نے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ مثلاً شکسپیئر کے "آتھیلو" کا، رومین رولاں کی "جان کرستوف" کا بالزاک کی "LE PERE GORIOT" کا اور کئی دوسری مشہور ناولوں کا۔ فرانسیسی انگریزی دونوں زبانوں پر اُسے کامل عبور معلوم ہوتا ہے۔

بہہ آذین کی نجی زندگی کے بارے میں ہماری معلومات صفر ہیں۔ کسی نقاد نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ کاملشاد بھی اس ضمن میں بالکل خاموش ہے۔ صرف کہیں سے یہ خبر ہندوستان تک بھی پہنچی کہ ۱۹۳۸ء میں ۶۸ سال کی عمر میں، تو وہ جماعت سے

صحت مند سماجی شعور اور انسانیت کے درد کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس کے مشاہدہ کی گیرائی اور قوت تخیل و اظہار کا بھی پتہ چلتا ہے ۔ بہہ آذین طبعاً شاعر مزاج تھا اور وہ نثر بھی بے حد شائستہ اور شاعرانہ لکھتا ہے ۔ پھر بھی اس میں نہایت سادگی اور روانی ہوتی ہے ۔

جان ریپکا کا کہنا ہے کہ

" POETICAL LYRICISM, CLARITY AND EXACTITUDE IN THE CHOISE OF WORDS STAND AS AN EXAMPLE OF HOW PERSIAN CAN BE WRITTEN WITH SIMPLICITY, AND AT THE SAME TIME WITH BEUTY AND GRACE." [۲۴]

" دختران رعیت " کی نثر ایسی ہی لطیف ادبی اور شاعرانہ ہے ۔ بہہ آذین زبان اور اسٹائیل پر جتنی توجہ دیتا ہے کہانی کی ٹکنیک پر نہیں دیتا ۔ شائد اسی لئے اسکی کہانیاں صدایت ، چوبک ، اور جلال آل احمد کی کہانیوں کی طرح طاقتور نہیں ہیں ۔ اسکی مختصر کہانیوں کے تین مجموعے چھپ چکے ہیں " پراگندہ " " بہ سوئے مردم " اور " نقش پرند " ان مجموعوں میں کہانیوں کے ساتھ کچھ کہانی نما خاکے بھی شامل ہیں اور وہ سب سماجی موضوع پر ہیں اور اسکی کچھ کہانیاں بہت اچھی طاقتور کہانیاں ہیں جو قاری کے ذہن پر بہت دیر پا اثر چھوڑتی ہیں مثلاً " غروب رمضان " " بہ سوئی مردم " اور " پراگندہ " کہانیاں مجھے بہت اچھی لگیں ۔

ویرا کیوبی چوا کا تو خیال ہے کہ اعتماد زادہ بہہ آذین

" OCCASIONALLY APPROACHES HIDAYAT'S MASTERY IN HIS SOCIAL INSIGHT "

یہ ایک حد تک ٹھیک ہے ۔ مختصر کہانی کے فن میں کبھی کبھی صادق صدایت کا ہم پلّہ نظر آتا ہے ۔ اسکی کچھ کہانیاں بیشک اس معیار پر پوری اترتی ہیں بلکہ میرا اپنا تاثر

۸۔ علی محمد افغانی

"شوہر آہو خانم" کے منظر عام پر آنے سے پہلے بھی علی محمد افغانی کا نام، ایران کے ادبی حلقوں میں بالکل غیر معروف تھا اور بعد میں بھی غیر معروف ہی رہا البتہ شوہر آہو خانم کا ذکر ہر ادبی محفل میں ہونے لگا۔ علی محمد افغانی کے اس تخلیقی کارنامے نے خاص و عام تمام ادبی حلقوں میں ایک ہلچل مچادی۔ مبصرین اور ناقدین بھی چونکے۔ ناول کے موضوع، زبان و بیان اور کہانی کے آغاز و انجام پر بحثیں ہونے لگیں۔ کچھ نے اُسے فارسی زبان کی عظیم ترین ناول کہا، کچھ نے ایک انوکھا شاہکار کا خطاب دیا۔ اور چند ایک نے تو جوشِ تحسین میں اُسے بالزاک اور ٹالسٹائے کے کارناموں کے لگ بھگ قرار دے دیا مگر فنکار کی طرف کسی نے دھیان نہیں دیا۔ اسکی شخصیت، زندگی، ماحول اور تخلیقی محرکات کو جاننے پہچاننے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ نتیجہ یہ کہ آج آپ شوہر آہو خانم سے تو جب چاہیں مل سکتے ہیں مگر اس کے خالق علی محمد افغانی کے گھربار، خاندان، ماحول، بچپن، تعلیم تربیت، شوق اور مشاغل وغیرہ کے بارے میں کچھ نہیں جان سکتے۔

کلاشاد کا بھی کہنا ہے کہ صرف سنی سنائی باتوں سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ افغانی ستائد کوئی فوجی افسر تھا۔ بائیں بازو کی طرف میلان کی بنا پر کچھ عرصہ قید میں بھی رہا اور اپنی ضخیم ناول "شوہر آہو خانم" اُسی زمانۂ قید میں لکھی کچھ اور حوالوں سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ علی محمد افغانی کا تعلق کرد قبیلے کے ایک متوسط گھرانے سے تھا اور وہ کرمانشاہ میں ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوا اور غالباً زندگی کا بڑا حصہ وہیں گذارا "شوہر آہو خانم" کی کہانی، ماحول، فضا اور کردار سب اُسی صوبے کے ہیں۔

ناول کو پڑھتے ہوئے کئی بار مجھے ایسا لگا، خود بخود یہ خیال گذرا کہ کہیں علی محمد افغانی

وابستگی کے الزام میں، بہہ آذین بھی گرفتار کیا گیا۔ پھر اس پر کیا گذری؟ اب کہاں ہے کیا لکھ رہا ہے؟ کس حال میں ہے، باوجود تلاش و کوشش کے مجھے کہیں سے ان سوالوں کا جواب نہیں ملا۔ کیا عجب نذرِ زندان ہو گیا ہو، اس لئے مجبوراً اس تشنگی کے ساتھ بہہ آذین کے ذکر کو ختم کرتی ہوں مگر فارسی ادبیات کی تاریخ میں بہہ آذین کا ذکر ہمیشہ رہے گا۔

▲▲

اقدام نہیں کر پاتا اور بالآخر اپنے عزم و استقامت سے آہو خانم اپنا حق منوا کر رہتی ہے۔ سید میران کو پھر اپنی طرف مائل کر لیتی ہے اور ہما کو ہمیشہ کے لئے کرمانشاہ شہر چھوڑ کر جانا پڑتا ہے۔

یوں دیکھا جائے تو اصل کہانی بہت ہی عام معمولی کہانی ہے لیکن مصنف نے اس میں ہزاروں موڈز کی جس طرح ترجمانی کی ہے اس نے کہانی میں ایک عجیب نیا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس کے سب کردار حقیقی کردار لگتے ہیں وہ سب بقول کسے "مردم کوچہ و بازار" ہیں اور علی افغانی نے ان کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری بھی خود کو ان کے ساتھ چلتا پھرتا، ان کے غم اور خوشیوں میں شریک محسوس کرتا ہے خاص طور سے آہو خانم کا کردار بے حد جاندار کردار ہے۔ افغانی نے جس طرح آہو خانم کے مزاج کی تمام جزئیات کو گرفت میں لیا ہے اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ آہو خانم افغانی کے لئے کوئی اجنبی نہیں، وہ زندگی بھر اس کے ساتھ رہا ہے اُس کی رگ رگ سے واقف ہے۔ ہما کا کردار بھی بہت حقیقی ہے، اُس کی زندگی کے المیہ پر افغانی کے ساتھ قاری کا دل بھی دُکھتا ہے اُس سے ہمدردی ہوتی ہے۔

بہر حال یہ ایک بہت ضخیم ناول ہے، ایک پوری نسل کی کہانی اور ناول کا بنیادی موضوع وہی عورت کی زبوں حالی ہے مگر اس مسئلہ پر افغانی کا نقطۂ نظر عام ایرانی مصلحین سے قدرے مختلف ہے۔ وہ ایرانی سماج میں عورت کی ناقدری اور بے بسی کا ذمہ دار مردوں سے زیادہ خود عورتوں کو سمجھتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ خود عورتیں اپنی قدر نہیں جانتیں۔ اپنے حقوق سے ناواقف رہتی ہیں۔ اگر وہ چاہیں خود کوشش کریں اپنے جائز حقوق کی مانگ کریں۔ اس کے لئے جد و جہد کریں تو بہت کچھ حاصل کر سکتی ہیں۔ اپنے نصیب کو پلٹ سکتی ہیں۔ ہر عورت کے اندر ایک "آہو خانم" موجود ہے بشرطیکہ وہ اسکو جان سکے۔

اس موضوع پر علی محمد افغانی سے پہلے بھی کئی ناول نگاروں نے قلم اٹھایا ہے مگر

ہی تو سید میران، شوہر آہو خانم نہیں ؟ یہ کچھ بعید بھی نہیں کہ افغانی نے سید میراں کو اپنی ہی شبیہ پہ ڈھالا ہو اور اسکی افتاد زندگی میں خود افغانی کے اپنے تجربے شامل ہوں ۔ افغانی نے ایران کے ایک صوبہ کے متوسط گھرانہ کی جو تصویر کھینچی ہے، روزمرّہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات، مسائل، رہن سہن، بات چیت، لڑائی جھگڑوں میل ملاپ وغیرہ کو جس طرح دکھایا ہے اور خاص طور سے آہو خانم اور اس کے شوہر سید میراں کی شکل صورت، چال ڈھال، بات چیت، حرکات وسکنات، گھر کی اور باہر کی زندگی کو جس طرح پیش کیا ہے، اس سے ایسا لگتا ہے کہ مصنف ایک گھرانہ کی زندگی کا محض شاہد نہیں بلکہ خود اُس کا ایک فرد ہے ۔ جو کچھ سید میراں پر گذرتی ہے وہ خود ناول نگار کی اپنی ذہنی قلبی روئیداد ہے، اس کی اپنی "آپ بیتی ہے"، کہانی کا سید میراں، خود علی محمد افغانی ہے ۔

افغانی نے سید میراں کو کرمانشاہ قصبہ کا ایک ایماندار سادہ مزاج شریف نانوائی دکھایا ہے جو اپنی ایمانداری اور خوش خلقی کی وجہ سے بے حد ہر دلعزیز ہے ۔ اس کی بیوی آہو خانم ہے اور ایک تیسرا اہم کردار ھُما کا ہے جو ایک بڑی شاطر وطرار حسینہ ہے جو کسی نہ کسی طرح سید میراں کو گھیر کر اپنی زندگی بنائے رکھنا چاہتی ہے ۔ پوری ناول ان ہی تین کرداروں کے گرد گھومتی ہے ۔ ھُما اور نانوائی کا ربط ضبط گھر کے پُرسکون ماحول کو درہم برہم کر دیتا ہے اور جب سید میراں ھُما کو بھی گھر ڈال لیتا ہے تو گھر اچھا خاصا ایک محاذ جنگ بن جاتا ہے ۔ آئے دن کے جھگڑے، شکایتیں، رونا دھونا، بچوں کے قضیے، ہزار مسائل اور اس کے ساتھ ضمیر کی جھڑکیاں، وفادار بیوی کے ساتھ ناانصافی کا احساس، نانوائی کی زندگی عذاب بن جاتی ہے ۔ سوچتا ہے، سب کچھ چھوڑ کر تجارت کے بہانے کہیں دور چلا جائے مگر آہو خانم اُسے اس ارادہ سے باز رکھتی ہے ۔ زندگی سے اس فرار پر اُسے ایسے کچوکے دیتی ہے اتنی لعنت ملامت کرتی ہے کہ اس بے حوصلگی پر اتنی شرم دلاتی ہے کہ بیچارا سید میراں، اور بندھ جاتا ہے کوئی

ڈھیلی ڈھالی سی ناول ہے۔

علی افغانی کا تخلیقی کارنامہ صرف اُسکی ایک ہی ناول "شوہر آہو خانم" ہے اور وہی جدید فارسی ادبیات میں اُس کے بقائے نام کی ضامن بن سکتی ہے۔

۹۔ محمد مسعود دیہاتی

۲۰ویں صدی کے فارسی تخیلی ادب میں محمد مسعود دیہاتی معاشرتی موضوعات کا پیشرو مانا جاتا ہے اور اپنا ایک خاص مقام رکھتا ہے جسکی بے وقت موت نے جدید فارسی ادبیات کو بہت نقصان پہنچایا۔

مسعود دیہاتی بہت روشن فکر ایک نئے ذہن کا مالک تھا۔ اس کی زندگی کا بڑا حصہ تدریسی پیشہ میں گذارا۔ قیاس کہتا ہے نچلے متوسط طبقہ سے تھا اور بے حد ذہین تھا۔ نوجوانی میں تہران شہر آگیا۔ لکھنے کا بچپن سے شوق تھا۔ شروع میں اخباروں میں مضامین لکھ کر گذر بسر کرتا رہا۔ پھر ایک اسکول میں مدرس بن گیا۔ اسی دوران ۱۹۳۰ء میں اسکی پہلی ناول "تفریحات شب" ایم۔ دیہاتی کے نام سے شائع ہوئی اور وہی اسکی ترقی اور شہرت کا باعث بنی۔ حسن اتفاق سے ایک صاحب ذوق رکن مجلس کی نظر سے اس کی ناول گذری اور انہوں نے مسعود کی ذہانت اور صلاحیتوں کو پرکھ کر اُسے صحافت کی تربیت کے لئے سرکاری وظیفہ پر جرمنی بھجوادیا۔

صحافت کی باقاعدہ تعلیم حاصل کرکے وطن لوٹا تو دیکھا ایرانی صحافت سرکار کی سیاسی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے اور وہاں آزادانہ اظہار خیال کی کوئی گنجائش نہیں تو اسکی بہت سی توقعات اور منصوبوں پر پانی پھر گیا۔ کچھ عرصہ کام کی تلاش میں سرگرداں رہا۔ کوئی اچھا کام نہ ملا تو خود اپنا ایک چھوٹا سا کاروبار شروع کیا۔

رضا کے دور بندش و احتساب میں اس کے لئے سوائے خاموش رہنے کے کوئی چارہ

اس وقت تک جتنا کچھ اس موضوع پر لکھا گیا تھا وہ بہت سطحی تھا۔ افغانی نے پہلی بار سنجیدگی کے ساتھ اس اہم سوال کی کچھ گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی اور ایک زیادہ صحت مند معروضی انداز سے اس کا جائزہ لیا ہے اور آہو خانم کردار کی تخلیق سے ہر ایرانی عورت کو گویا ایک راستہ دکھایا ہے۔ یہی اس ناول کی سب سے بڑی خصوصیت ہے مگر ساتھ ہی ایک نمایاں خامی اس ناول کی یہ ہے کہ افغانی اکثر و بیشتر یہ بھول جاتا ہے کہ اس کے کردار سب زیادہ تر نچلے متوسط طبقہ کے ان پڑھ کردار ہیں تو جب وہ ان کو شکسپیئر، بالزاک، ٹالسٹائی وغیرہ کا ذکر کرتے۔ ان کے قول دہراتے، ان کی تخلیقات پر تبصرہ کرتے دکھاتا ہے تو بہت عجیب لگتا ہے۔ اس کے حقیقی جیتے جاگتے کردار جیسے نقلی چہرہ پہن لیتے ہیں۔ مثلاً ھما ایک ان پڑھ لڑکی ہے اور وہ آتھیلو کی باتیں دہراتی ہے۔ حسین خاں بالکل جاہل ہے جو ایک تجبہ خانہ چلاتا ہے، وہ کنفیوشس بدھا وغیرہ پر اسطرح گفتگو کرتا ہے جیسے وہ دن رات ان کو پڑھتا رہتا ہو۔ آہو خانم انسانی فطرت اور معاشرہ کے اتار چڑھاؤ پر ایسے بحث کرتی اور لکچر دیتی ہے جیسے کوئی بہت تعلیم یافتہ خاتون اپنی علمیت کے اظہار کی خاطر ناول کے ان پڑھ کرداروں سے، علی افغانی کے اس طرح کے ذکر اذکار نے ناول کے اکثر حصوں کو بہت غیر حقیقی بنا دیا ہے۔ تاہم اس سے قطع نظر یہ واحد تخلیقی کارنامہ ہے جو جدید فارسی ادبیات میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سب ہی نقادوں نے اُسے سراہا ہے۔ میرا خیال ہے افغانی کی یہ ناول معروضیت اور ناگزیریت کا بہت موثر امتزاج ہے۔ مصنف نے اس میں جو پیام دیا ہے اپنے حق کے حصول کے لئے آہو خانم کی جس جدوجہد کو دکھایا ہے اُسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

افغانی نے ایک اور ناول بھی لکھی ہے "شادکامان درّۂ قراسو"۔ یہ ایران کی زرعی معیشت کے مطالعہ پر مبنی ہے مگر اُسے کوئی تخلیقی کارنامہ کہنا مشکل ہے۔ نہ اسکی کردار سازی میں کوئی خوبی ہے نہ طرز بیان ہی قابل ذکر ہے۔ بہت غیر دلچسپ

کے ایرانی معاشرہ کی بڑھتی ہوئی مادّیت پرستی سے خائف بھی معلوم ہوتا ہے"۔

"تفریحات شب" کے آغاز میں خود واضح طور پر کہتا ہے :

" دراین منجلاب کوچکی کہ مولود تمدن مادّی است، دوستی، صمیمیت، سیادت، تمام خصائص ممدوح انسانی تحلیل رفتہ، دورویی، معاملہ، ست، دلاتانی، حقہ بازی باکمال شدت خودنمائی میکند" ۲۷

اُسے ڈر ہے کہ کہیں جدید صنعتی ترقی یا " تمدن مادّی" ایرانی تہذیب کی روحانی اقدار کو بالکلیہ پامال نہ کردے اور یہ خوف اسکی جولانیٔ فکرونظر کے لئے ایک حصار بن جاتا ہے جسے وہ توڑ نہیں پاتا یا خود توڑنا نہیں چاہتا اور اس سے بغاوت کا بھی کوئی جذبہ اس کے اندر نہیں ابھرتا کہ وہ انسانی خوشی کا کوئی نیا تصور دے سکتا رضا کی برق آسا اصلاحات تہران شہر کو جس طرح ایک یوروپی جدید شہر کے نمونے پر ڈھال رہی تھیں، اشرافیہ کا ایک مخصوص تعلیم یافتہ گروہ بے سوچے سمجھے مغربی طرز حیات کو اپنا رہا تھا، محض مادّی آسائشوں کی [illegible] نوجوان ذہنوں کو مسحور کررہی تھی، مسعود کی نظریں صرف اس کے زہریلے اثرات کو دیکھتی ہیں اس میں مضمر کچھ ناگزیر صحت مند عناصر تک نہیں جاتیں [illegible] فکر حقیقت موجود کی حدود سے آگے جا سکتی۔ تاہم ان حدود میں بھی میرا خیال ہے، مسعود دہاتی پہلا ایرانی ناول نگار ہے جس نے اپنے معاشرہ کی اس کج رفتاری پر سنجیدگی سے نظر ڈالی اور اپنے زمانہ کے تہران شہر کی رقص گاہوں، کاباروں، کلب، شراب خانوں اور قحبہ خانوں کی زندگی کو معروضی انداز میں اپنی ناولوں میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

اسکی " تفریحات شب" ناول تین جلدوں میں ہے۔ دوسرے حصہ کا عنوان ہے " درتلاش معاش" اور تیسرے کا " اشرف المخلوقات"۔ پہلے حصہ " تفریحات شب" میں مسعود تہران شہر کی رات کی زندگی کی سیر کراتا ہے۔ دولتمند آوارہ نوجوان لڑکوں لڑکیوں کی شب گردی اور اس کے افسوسناک نتائج پر تنقید کرتا ہے

نہ تھا لیکن رضا کی معزولی کے بعد فضا بدلی تو اُس نے خود اپنا ایک ہفتہ وار "مردم امروز" نکالا جو ایک مخصوص حلقہ میں بہت پسند کیا گیا۔ اسکی فکر و نظر کا مرکز ایک بیمار قوم تھی اور بورژوازی سے اُسے جیسے بغض للّٰہی تھا۔ اپنے اخبار کے ذریعہ اُس نے بورژوا سیاست پر کڑی تنقید کی اور اُسے مُلک و قوم کی تباہی کا ذمہ دار ٹھیرایا۔

اپنے ساتھی نوجوانوں کے حلقہ میں ایم- دیہاتی بہت ہر دلعزیز تھا۔ وہ اُسے اپنا قائد اعظم سمجھتے تھے۔ مسعود ان بیروزگار نوجوانوں کی بے مصرف زندگی کی تمامتر ذمہ داری حکومت پر رکھتا ہے اور ایرانی معاشرہ کی دیوالیہ معیشت کے لئے چند مقتدر افراد اور سرکار پر انتہائی تیز و تند لہجہ میں طنزیہ تنقید کرتا ہے۔

اس کے لہجہ کی اس تندی، سختی اور اہانت آمیزی نے اس کے بیشتر اہل وطن کو بھی اس کا دشمن بنا دیا تھا اور آخر وہ شائد ان ہی میں سے کسی کے ہاتھوں ۱۹۴۷ء میں مارا گیا۔ ہو سکتا ہے در پردہ حکومت وقت کے سربراہ کا اشارہ بھی اس میں شامل ہو اُس کی کئی ناولیں اُس کے قتل ہونے کے بعد ہی شائع ہوئیں۔

مسعود دیہاتی ایک سنجیدہ فکر ادیب ہے مگر ایسا لگتا ہے اُسے انسانی فطرت پر اعتماد نہیں اور اکثر و بیشتر اُس پر یاس و نا امیدی کا اتنا غلبہ ہو جاتا ہے کہ اسکی تخلیقی ذہانت یاسیت کے اندھیروں میں ڈوب جاتی ہے۔ دوستی، محبت، انسانیت رفاقت سب اسکو محض دھوکہ فریب نظر آنے لگتے ہیں۔ آیا اس کا مزاج ہی ایسا تھا یا حالات کے جبر اور کچھ نجی تجربوں نے اُسے ایسا بنا دیا تھا، یہ کہنا بہت مشکل ہے کیونکہ اس کے خاندان، بچپن، ابتدائی ماحول، تعلیم تربیت، گھریلو زندگی، جذباتی روابط وغیرہ کے بارے میں ہم کو کچھ معلوم نہیں کہ اُس کی روشنی میں ہم اُس کے ذہن و مزاج کی اس ساخت اور رویہ کا تجزیہ کر سکیں۔ بہرحال، میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ باوجود انسانی فطرت پر بے اعتمادی اور قنوطی نقطۂ نظر کے وہ انسانی زندگی سے گہرا ربط رکھتا ہے اور انسان کی طاقت کو مانتا ہے مگر ساتھ ہی وہ ۲۰ ویں صدی

جس کا صدرالدین عینی نے اپنی یادداشت "بخارا" میں ذکر کیا ہے۔

ایران میں ۲۰ ویں صدی کے نظام تعلیم پر ایران کے اور بھی کئی دانشوروں نے تنقید کی ہے، اُسے ناقص بتایا ہے اور اپنے اپنے طور پر کچھ تعمیری اصلاحات کی راہیں بھی دکھائی ہیں۔ مسعود ناقص تعلیم کے نتائج اور انجام دکھا کر قاری کی توجہ کو اس طرف مبذول کرتا ہے کہ اگر انسان واقعاً سماجی کثافت کاری سے نجات چاہتا ہے تو اُسے اپنی نسل کی صحیح تربیت کرنی چاہیئے۔ ورنہ یہ دو پیر کے بھیڑیئے جو ایک دوسرے کا خون چوس رہے ہیں دنیا کو ایک مقتل بنا کر رکھ دیں گے۔

یہ "اندیشہ" بھی ایسا لگتا ہے، غیر شعوری طور پر مسعود کی یاسیت کا باعث بنتا ہے مگر وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اُسے صاف صاف کہہ دیتا ہے اس کے عواقب و نتائج کے ڈر سے قلم کو روکتا نہیں۔ وہ جتنا محسوس کرتا ہے اس کا اظہار سچائی اور خلوص کے ساتھ کر دیتا ہے۔ یہی اس کا خلوص اور سچائی، میرا خیال ہے مسعود کی تخلیقات کو جدید فارسی ادبیات میں مخصوص اہمیت کا حامل بناتی ہے۔

"تفریحات شب" میں تین مرکزی کردار ہیں۔ ایک غریب طالب علم جو محنت شاقہ سے تعلیم حاصل کر رہا ہے، دوسرا ایک دولت مند تاجر کا آوارہ مزاج لڑکا اور تیسرا ایک حسین لڑکی کا ہے جو متوسط گھرانے سے ہے اور طالب علم کی محبوبہ ہے۔ نادار طالب علم جہانگیر، ہزاروں امیدوں کو جلو میں لئے بڑی حوصلہ مندی سے دن رات محنت میں لگا ہوا ہے کہ فارغ التحصیل ہو کر اچھا روزگار حاصل کرے اور اپنی محبوبہ کی رفاقت میں خوشگوار پرسکون زندگی گذارے مگر دولت کی بدکاری اور جہانگیری بچارے جہانگیر کی زندگی کو یکسر محرومیوں میں بدل دیتی ہے۔

مسعود دیہاتی نے اس عام عالمی واقعہ کو بڑی برجستگی کے ساتھ آسان فارسی میں کہانی کا روپ دیا ہے۔ اور مسعود کا رویہ بہت نیا ہے۔ اُس کی ناول میں ہیرو، ہیروئن اور ویلن کا مثلث تو ہے مگر عام روایتی انداز میں وہ نہ عورت کی

اور ساتھ ہی شہروں میں مختلف پیشہ وروں کی زندگی کا جو ڈھنگ ہو گیا تھا اُس پر
بھی نظر ڈالی ہے یعنی کلرک، مزدور پیشہ، پھیری والے، نوکر، باربردار وغیرہ، تھکے ہارے
جز معاش انسان جن کے سامنے زندگی کا کوئی آدرش نہیں، کوئی حوصلہ، کوئی امنگ
نہیں، بس تھوڑا بہت کما لیا اور شراب و کباب میں اڑا دیا نہ بیوی بچوں کی فکر نہ
گھر بار سے کوئی لگاؤ۔ ایک بے مقصد بے بند و بار حیات انسانی کے ان مناظر سے
واقعی مسعود کا دل دکھتا ہے وہ سوچتا ہے کہ آخر یہ کیا ہے؛ کیوں ہے؟
اور اس کی سمجھ میں یہی آتا ہے کہ ان ساری سماجی برائیوں کی جڑ ناقص تعلیم ہے
جو صرف نقل اغیار کے قابل بناتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر تعلیم کو قومی ارتقاء میں پہلی
اہم ترین ضرورت سمجھتا ہے مگر ایسی تعلیم جو انسانیت، شرافت اور قومیت کے جذبات
کو جگا سکے۔ چونکہ وہ خود عرصہ تک ٹیچر رہ چکا تھا۔ اپنے مروّجہ نظام تعلیم کی خامیوں
اور کوتاہیوں سے بخوبی واقف تھا اور اپنی ہر ناول اور دوسری تحریروں میں اُس نے
بار بار اس طرف اشارہ کیا ہے کہ اپنے تعلیمی نظام میں ہم نے اپنے ملک و قوم کی ضرورتوں
کو پیشِ نظر نہیں رکھا ہے، اپنی تہذیب اور مزاج کے تقاضوں کو پس پشت ڈال
دیا ہے اور قوم کے معمار استادوں کو اتنا کم معاوضہ یا مشاہرہ ملتا ہے کہ وہ دلجمعی
سے اپنا کام نہیں کر سکتے۔ طریقۂ تعلیم اتنا ناقص ہے کہ بیس بیس سال تک
پڑھنے کے بعد بھی ہمارے نوجوان کچھ نہیں سیکھتے اور سماج کے انتہائی ناکارہ عنصر
بنے رہتے ہیں۔ " تفریحات شب " میں ایک جگہ واضح الفاظ میں لکھا ہے،

" شالودۂ مدارس و پروگرام معارفِ ما غلط و ناقص است، برائے داشتن
عناصر صحیح، پروگرام صحیح تری لازم است " ۲۸

مسعود دیہاتی کا یہ تجزیہ بالکل صحیح ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ۲۰ ویں صدی میں
ایران میں جس نظام تعلیم کو اپنایا گیا وہ بالکلیہ یورپی نمونہ پر تھا اور جو مدرسے
مکتب قدیم سے چلے آرہے تھے وہاں اُسی صدیوں پرانے انداز سے، تعلیم جاری تھی

صرف بدی کو انعام ملتا ہے اور نیک لوگ' بدبختانہ حالات کے مارے ہمیشہ آفتوں اور مصیبتوں میں ہی گھرے رہتے ہیں حتیٰ کہ وہ بدی پر نیکی کی فتح کے روایتی تصور سے بھی منحرف نظر آتا ہے۔

اس ٹرائیولوجی کے علاوہ مسعود کی دو اور ناولیں بھی قابل ذکر ہیں' ایک "گلہائی کہ در جہنم می روید" دوسری "بہار عمر"۔ "گلہائی کہ در جہنم می روید" کا جو مسودہ مسعود کے قتل کے بعد ہاتھ لگا وہ نامکمل ہے۔ غالباً یہ ناول بھی وہ تین جلدوں میں لکھنا چاہتا تھا مگر صرف پہلی جلد مکمل کر سکا اور وہی اسکی موت کے بعد شائع ہوئی۔

مسعود دیہاتی کی ان پانچوں تخلیقات میں' موضوع اور فکر و خیال کا ایک طرح سے ربط اور تسلسل محسوس ہوتا ہے اور سب میں لہجہ کی قنوطیت بھی نمایاں ہے۔

کامشاد کا خیال ہے کہ مسعود دیہاتی

" IS A REBEL WITHOUT CAUSE, A PESSIMIST WITH NO FAITH IN HUMAN NATURE " ع۲۹

اور یعقوب آژند کا بھی یہی کہنا ہے کہ ایرانی معاشرہ کے بارے میں مسعود کا نقطۂ نظر یکسر "بدبینانہ" تھا۔ اس میں امید کی کوئی کرن کوئی روشنی نظر نہیں آتی۔

" بنیش او از جامعہ تہران یک بنیش بدبینانہ بود کہ سوسوئی از روشنائی و یا امید در آن دیدہ نمیشود " ع۳۰

پی۔ ڈبلیو۔ آوبری (P.W. AVERY) کا بھی یہی خیال ہے کہ مسعود دیہاتی نے اپنی " در تلاش روزگار" میں ایرانی معاشرہ پر جس طرح تنقید کی ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مسعود کو اپنے سماج کی آئندہ کبھی بہتری کی کوئی امید نہیں۔ وہ لکھتا ہے۔

' MASUD'S WORK IS A PESSIMISTIC CRITICISM OF SOCIAL CONDITIONS IN A WORLD IN WHICH, AS HE SAW IT, ONLY VICE IS REWARDED, WHILE THE

تجمل پرستی اور بے وفائی کو دکھاتا ہے نہ غیر ضروری حسد و رقابت اور بدگمانیوں کے طومار کھڑے کرتا ہے۔ دراصل وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ امارت و ثروت کی خوش گذرانی میں پلے بڑھے بے بند و بار نوجوان اپنی سُبک مزاجی سے کس طرح دوسرے ساتھی انسانوں کی تباہی اور غم و اندوہ کا باعث بنتے ہیں۔ اور اپنے اس بنیادی خیال کے اظہار میں وہ بہت کامیاب رہا ہے۔

ویرا کیوبی چوا کے اس خیال سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ مسعود دیہاتی کی "تفریحات شب" اور "اشرف المخلوقات" ناولیں بہت لطیف تخلیقات ہیں۔ یہاں میں یہ وضاحت کر دوں کہ "اشرف المخلوقات" "تفریحات شب" کی آخری کڑی ہے اور وہ ناول کی شکل میں نہیں لکھی گئی ہے۔ یہ ایک طرح سے کچھ طویل اور کچھ مختصر کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے مگر یہ چھوٹی بڑی کہانیاں سب ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور "تفریحات شب" کا ہی تسلسل لگتی ہیں اور ان میں بھی مسعود دیہاتی نے زیادہ تر امیر زادوں کی بے بند و بار زندگی اور عیاشیوں کو دکھایا ہے۔

"تفریحات شب" کی دوسری جلد "در تلاش معاش" ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی اور وہ اپنی جگہ ایک جداگانہ مکمل کتاب ہے۔ یہ اُن نوجوانوں کی پریشان حالی کی المناک داستان ہے جن کے لئے سماج میں کوئی کام نہیں۔ وہ زندگی بھر بیروزگاری کی لعنت میں گرفتار رہتے ہیں نہ اپنی زندگی بنا سکتے ہیں نہ دوسروں کو ان سے کوئی نفع پہنچتا ہے، معاشرہ کے ایک عضو معطل کی طرح پڑے ہر کسی کی سرزنش و ملامت کا نشانہ بنے رہتے ہیں یہاں تک کہ رفتہ رفتہ انسانیت و شرافت کے ہر احساس سے بھی عاری ہو جاتے ہیں۔

اس ناول میں مسعود دیہاتی کا لہجہ بہت تلخ و یاس انگیز ہو گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے اس میں مصنف نے خود اپنے تلاش معاش کے زمانہ کے ذاتی تجربوں، مشاہدوں اور تلخیوں کی عکاسی کی ہے اور اپنے تجربوں سے وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اس دنیا میں

اس ارادہ سے پہلے وہ تنہا وطن لوٹتا ہے اس یقین کے ساتھ کہ بہت جلد کوئی اچھا سا روزگار تلاش کر لے گا اور پھر بیوی کو بھی ایران بلا لے گا۔ پانچ سال تک مسلسل تلاش روزگار میں سرگردان رہتا ہے لیکن کامیابی نہیں ہوتی - بیوی شوہر سے دور بے یار و مددگار زندگی سے تنگ آکر خودکشی کر لیتی ہے۔ مسعود نے یہ ناول مکاتیب کی شکل میں لکھا ہے جو ناول کا ہیرو ایران سے اپنی بیوی کو لکھتا ہے۔ ان خطوں میں ناول نگار نے اس وقت کے ایران کی صورت حال کا بہت صحیح نقشہ کھینچا ہے اور مشرق و مغرب کے معاشرہ کا تقابل بھی کیا ہے مثلاً ایک خط میں لکھتا ہے۔

" ترس و وحشت سراسر وجود ما را گرفتہ، سوء ظن و بدبینی بہ منتہا درجہ رسیدہ، از سایۂ خود بیمناک و از برادر خود بدگمانیم، ما محکوم بہ عذاب ابدی ہستیم، ہمہ از ہم و باہم رنج می بریم، ہمگی از ہم متنفر و بیزاریم ولی ہمگی با ہم این جہنم واقعی را بہ وجود آوردہ ایم " ع۳۲

(ہم خود اپنی اس جہنمی زندگی کے ذمہ دار ہیں) دیکھئے مسعود کا یہ خیال کیا خود اس کی قنوطیت کی نفی نہیں کرتا؟ وہ اپنے معاشرہ کی بد بینی اور بدگمانیوں کا کسی مشیت الٰہی کو ذمہ دار نہیں ٹھیراتا۔

ایک اور خط میں لکھتا ہے " در ایں جا مثل تمام کشورہائی متمدن دنیا حکومت دموکراسی وجود دارد، مجلس شورائی ملّی و قانون اساس عدلیہ و نظمیہ۔ بہمگی با تمام تشریفات و ترکیباتی کہ در سایر ممالک عالم ہست در ایں جا ہم عیناً موجود است ..... با تمام ایں حال ما جز بدبختی و رنج دائمی و ترس و کینہ ہیچ چیز دیگر نداریم و آنچہ در محیط ما وجود دارد ہمہ و ہمہ برائے تشدید شکنجہ و افزائش رنج ہائی جگر گداز ماست ع۳۳

(تمام متمدن ممالک کی طرح ہم بھی ایک جمہوری حکومت رکھتے ہیں اور اس کے تمام لوازمات سے لیس ہیں باوجود اس کے سوائے بدنصیبی، رنج و محن خوف اور کینہ کے ہم کو کچھ حاصل نہیں، ہمارا ماحول ہم کو صرف پے درپے آنے والی مصیبتوں اور جانگداز

VIRTOUS ARE REDUCED TO VICIOUSNESS BY THEIR UNFORTUNATE CIRCUMSTANCES " ۳۱ع

مسعود دیہاتی کے لہجہ کی مستقل یاسیت سے انکار نہیں مگر یہ کہنا کہ وہ بے مقصد کے باغی بنا ہوا تھا یا صرف اس لئے بدبین یا قنوطی تھا کہ انسانی فطرت پر اُسے اعتماد نہ تھا، مجھے کوئی بہت صحیح خیال نہیں لگتا۔

مسعود کے لہجہ کی یاسیت اور تلخی کے اسباب وعلل کا صحیح تجزیہ، جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا، بہت مشکل ہے، اس لئے کہ ہم اسکی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ مسعود صرف فوری مشاہدہ اور تجربہ کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اس سے آگے یا تو اسکی نظر نہیں جاتی یا وہ آگے کی بات سوچنا ہی نہیں چاہتا۔ اُسے جو دنیا سامنے نظر آتی ہے وہ ایک عجیب بحرانی منتشر دنیا ہے جس میں وہ اخلاقی مقاصد کو نمایاں طور پر مفقود پاتا ہے اور یہی فوری مشاہدہ اس کا مستقل غم بن جاتا ہے اور خود بھی وقت کی بحرانی ذہنیت کا شکار ہوکر یاسیت کے اندھیروں میں کھو جاتا ہے دوسرے یہ کہ، میری نظر میں، مسعود یکسر قنوطی یا اندوہ پرست بھی نہیں ہے اور انسانیت کو وہ محض ایک سراب بھی نہیں سمجھتا۔ غور سے پڑھیئے تو اس کے بیشتر کردار محبت اور انسانیت کے علمبردار نظر آئیں گے، اس کے لہجہ کی تلخی بجائے خود اسکی انسان دوستی کی غمازی کرتی ہے۔ البتہ وہ اکثر و بیشتر ضرورت سے زیادہ جذباتی ہو جاتا ہے اور حالات کا عقلی تجزیہ نہیں کر سکتا۔ اسکی ناول " گلہائے کہ در جہنم می روید" کے غائر مطالعہ سے میرے اس خیال کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ یہ ناول مسعود دیہاتی کی سب سے اچھی ناول ہے جسے ایک خود نوشتہ سوانح بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک وطن دوست ایرانی طالب علم ہے، جسکی زندگی کا ابتدائی حصہ ایران سے باہر گذرتا ہے۔ جرمنی میں تعلیم کے دوران وہ ایک جرمن لڑکی کو اپنا رفیق حیات بناتا ہے اور چاہتا ہے کہ اپنی باقی زندگی وطن عزیز میں گذارے۔

۱۰ - صنعتی زادہ کرمانی

عبدالحسین صنعتی زادہ کرمانی ۲۰ ویں صدی کے دور اوّل کے تاریخی ناول نگاروں میں سب سے زیادہ لکھنے والا ہے ۔ اس نے بہت کم عمری سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔
کامشاد نے کرمانی کی خود نوشتہ سوانح کے حوالہ سے لکھا ہے کہ " دام گستران " ناول کرمانی نے ۱۵ سال کی عمر میں لکھی تھی ۔ مجھے اسکی یہ خود نوشتہ سوانح دستیاب نہیں ہو سکی کہ اسکی زندگی، شخصیت اور کارناموں کو سمجھنے میں مدد ملتی ۔ مگر کامشاد کا خیال ہے کہ اس قسم کی سوانح پر زیادہ اعتماد نہیں کیا جا سکتا ۔ ہو سکتا ہے کرمانی نے اپنی سوانح کو بھی کہانی کا روپ دیدیا ہو ۔ بہرحال قیاس کہتا ہے کہ صنعتی زادہ کو ادب اور تاریخ سے غیر معمولی دلچسپی تھی اور بچپن سے اُسے لکھنے کا خاص شوق تھا۔
اور گو اسکو باقاعدہ اچھی تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا مگر مختلف زبانوں کی ادبی تاریخی کتابیں اس نے بہت پڑھی تھیں ۔ صنعتی زادہ کرمانشاہ کے ایک خوشحال تاجر گھرانہ میں پیدا ہوا ۔ اس کا باپ حاجی علی اکبر کا شمار کرمانشاہ کے بہت بڑے معزز تاجروں میں ہوتا تھا لیکن چونکہ وہ مشروطہ خواہوں کے حامیوں میں سے تھا محمد علی شاہ کے دور استبداد میں اُسے سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ۔ جیسا کہ کامشاد کو بھی اعتراف ہے کہ اس زمانہ میں جو کوئی مشروطہ خواہوں سے ذرا سی بھی ہمدردی دکھاتا ہے وہ بہائی سمجھا جاتا تھا اور پھر ایرانی سماج میں اس کا جینا ناممکن ہو جاتا تھا ۔ چنانچہ صنعتی زادہ ابھی بچہ ہی تھا کہ حالات نے حاجی اکبر کو کرمانشاہ چھوڑنے پر مجبور کر دیا ۔ ۱۹۰۷ میں بھی وہ قسطنطنیہ چلا گیا ۔ وہیں سید جمال الدین افغانی سے ملاقات ہوئی جو بہت جلد دوستی میں بدل گئی ۔ ان ہی کی ایماء پر حاجی اکبر پھر ایران لوٹا ۔ کچھ عرصہ تک بہت تنگی ترشی کا سامنا رہا اس کے کم عمر لڑکے عبدالحسین کو محلہ محلہ گھوم کر دیا سلائی کی ڈبیاں تک

اور قید و بند سے دوچار رکھتا ہے)

یہی احساس اور فوری تجربہ و مشاہدہ، جیسا کہ میں نے کہا، مسعود کے لہجہ کی شدید یاسیت کا باعث بن جاتا ہے۔ صادق ہدایت، بزرگ علوی وغیرہ کی طرح مسعود بھی اکثر علامات و تمثیل سے کام لیتا ہے مثلاً متذکرہ بالا ناول میں "جہنم" علامت ہے اس وقت کے ایرانی سماج کی اور "گلہا" اشارہ ہے ان چند باشعور افراد کی طرف جو ملک و قوم کی بہبودی کے خواہاں ہیں۔ اس ناول کا ایک کردار جلیل ایساہی "گل روشن فکر" ہے۔ (جلیل غالباً خود مسعود ہے) جو اپنے وطن کی خاطر ہزار مصیبتیں جھیلتا ہے۔ دکھ اٹھاتا ہے اور بالآخر اسی جہد میں مارا جاتا ہے۔ محمد مسعود نے اپنی ناولوں میں جا بجا اپنے اس نقطۂ نگاہ کا اظہار کیا ہے کہ عقیدہ و مسلک اور مذہب کے اختلافات اور آپسی منافرت شروع سے ہماری کمزوری اور پستی کا سبب رہے ہیں" گلہائی کہ در جہنم می روید" کے کئی خطوں میں بھی اس کا ذکر کیا ہے اور روضہ خوانوں، ملاؤں وغیرہ کے قول و فعل کے تضادات کو دکھا کر یہ بتانا چاہا ہے کہ وہ کس طرح ہر قدم پر ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ ان مکتوبات کا لہجہ بہت خشک غیر دلچسپ ہے اور اسلوب نگارش میں صحافتی رنگ غالب آگیا ہے مگر زبان بہت شستہ اور رواں ہے۔ اپنے اکثر ہمعصروں کی طرح مسعود نے ناول کے مکالموں میں بول چال کی عامیانہ زبان استعمال نہیں کی ہے جس کی وجہ سے ہر کوئی تھوڑی بہت فارسی جاننے والا بھی اُسے روانی سے پڑھ سکتا ہے۔ غرض، محمد مسعود دیہاتی نے جدید فارسی ادب میں ناولوں کی صنف کے جو نشان راہ چھوڑے ہیں وہ آنے والوں کے اچھے راہنما ثابت ہوں گے۔

پروفیسر پی۔ ڈبلیو۔ آویری (P.W. AVERY) نے بھی مسعود دیہاتی کو ۲۰ ویں صدی کا ایک "OUT STANDING" فنکار لکھا ہے۔ جدید فارسی ادب کی تاریخ میں یہ درخشاں چہرہ" یقیناً تا دیر اپنی تابانی باقی رکھے گا۔

آمادہ کردیا اور اس طرح اندرونی اور بیرونی مخالف عوامل کے اتحاد نے ایران کی عظیم سلطنت ساسان شاہی کو مٹانے میں کامیابی حاصل کرلی۔

کرمانی کی دوسری تاریخی ناول " داستان مانی نقاش " ہے جس میں اس نے ایران کے ایک مشہور نقاش مانی کی داستان حیات کو بیان کیا ہے۔ ٹیکنک اور پلاٹ کے لحاظ سے کرمانی کی یہ ناول مجھے " دام گستران " کے مقابلہ میں زیادہ طاقتور لگی۔ مانی کی سوانح حیات کے مختلف واقعات کو کرمانی نے جس ڈرامائی انداز میں بیان کیا ہے اس نے ناول کو خاصا دلچسپ بنادیا ہے۔ کامشاد کا بھی یہی خیال ہے۔

" THIS NOVEL IS FAR RICHER IN ACTION, WELL PLOTTED AND FULL OF UNEXPECTED EVENTS AND DRAMATIC MOMENTS " [۳۴]

واقعات کی صحت کا اس میں بھی کرمانی نے خیال رکھا ہے اور زبان بہت سادہ رواں ہے۔ کہانی بیانیہ انداز میں جیسے خود بخود بنتی اور آگے بڑھتی جاتی ہے۔

کرمانی کی تیسری ناول " سلحشور " ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ اردشیر بابکان ساسان شاہی کے بانی کی تاریخی داستان ہے۔ اردشیر بابکان کے بارے میں صدیوں سے ایران میں جو داستانیں مشہور تھیں ان ہی کے پس منظر میں کرمانی نے اپنی اس ناول کی کہانی تراشی ہے۔ اس میں کوئی نئی بات تو نہیں ہے مگر کرمانی نے واقعات کے انتخاب اور ترتیب میں جس سلیقہ سے کام لیا ہے اس نے تاریخی خشک واقعات کو خاصا رنگین اور دلچسپ بنادیا ہے اور اس سے کرمانی کی داستان نگاری کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ کرمانی فارسی کا سب سے اچھا تاریخی ناول نگار ہے۔ اردشیر کی بغاوت اور آخری پارتھی حکمران اردوان سے اسکی لڑائیوں کو کرمانی نے ناول کا اصل موضوع بنایا ہے اور معلوم تاریخی واقعات کو اپنی قوت متخیلہ کی مدد سے ایک اچھی کہانی کا روپ دیا ہے جو شروع سے آخر تک

پہنچنی پڑیں مگر باپ اور بیٹے کی انتھک محنت سے بہرحال جلد ہی اس خاندان کی حالت پھر بہتر ہوگئی ۔ حاجی علی اکبر نے ایک یتیم خانہ کھولا جہاں یتیم بچوں کو مختلف دستکاریاں سکھائی جاتی تھیں اور کرمانی نے اپنی ایک کتابوں کی دکان کھولی جسے وہ کرمانشاہ میں دس سال تک بڑی خوش اسلوبی سے چلاتا رہا ۔ کرمانشاہ میں کرمانی کی دکان بہت جلد دانشوروں کا مرکز بن گئی وہاں اکثر ان کا جمگھٹا رہتا اور یہی دکان کہنا چاہیئے کرمانی کا مکتب، کالج اور یونیورسٹی تھی ۔ سینکڑوں کتابیں اس کی دسترس میں تھیں اور اسکی فرصت کا ہر لمحہ بس کتابیں پڑھنے میں ہی صرف ہوتا ۔ اس طرح اس کا مطالعہ بہت متنوع اور وسیع ہوگیا ۔ لیکن جب وہ تہران چلا آیا تو یہ سلسلہ ختم ہوگیا ۔ تہران میں اس نے اپنی ایک ٹیکسٹائیل فیکٹری قائم کرلی اور بہت جلد ایک خوشحال تاجر بن گیا اور زندگی کے آخری ایام بڑے آرام وسکون سے گذارے ۔ پڑھنے اور لکھنے کا جوشوق تھا وہ بھی جاری رہا ۔ اسکی پہلی ناول "دام گستران" ۱۹۲۱ء میں چھپی جس کا دوسرا نام " انتقام خواہان مزدک" بھی ہے ۔ یہ دو حصوں میں بہت ضخیم ناول ہے اس کا دوسرا حصہ کاشاد کا کہنا ہے کہ صنعتی زادہ نے پروفیسر براؤن کی تنقید سے متاثر ہوکر پانچ سال بعد لکھا جو ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا ۔ پروفیسر براؤن نے صنعتی زادہ کرمانی کو فارسی کے تاریخی ناول نگاروں کا پیشرو مانا ہے ۔

" دام گستران" میں کرمانی نے ساسان شاہی پر عربوں کی فتح کے اسباب وعوامل کا بہت اثباتی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے اور ایک اچھے غیر جانبدار مورخ کیطرح یہ دکھایا ہے کہ ایک جابر وظالم حکومت کا اُسکی اپنی بدعنوانیاں اُسے کس طرح کمزور کر دیتی ہیں کہ بیرونی طاقتیں اُس پر آسانی سے غلبہ پا لیتی ہیں ۔ تاریخی واقعات کی صحت کا بھی کرمانی نے بہت خیال رکھا ہے ۔

یزدگرد سوم کی مذہبی عصبیت پر کرمانی نے کھُل کر تنقید کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ اسکی غلط سیاست نے مزدک کو قتل کرواکر اس کے ہزاروں پیروین کو انتقام پر

"فرشتۂ صلح" یا "فتنۂ اسفہان" یہ بھی کرمانی کے تخیل کا حاصل ہے اس میں کرمانی نے جنگ کے خلاف ایک عورت کی ہیروئنک کوششوں کو دکھایا ہے کہ وہ جنگ کو ناممکن بنانے کے لئے کیسی کیسی ترکیبیں سوچتا ہے اور کتنی لگن سے پوری دنیا کو جنگ کی تباہ کاریوں سے نجات دلانا چاہتی ہے۔ لیکن امن و آشتی کے اس پرچار میں کرمانی نے ۲۰ ویں صدی کی جس عورت یا "رستم زماں" کو پیش کیا ہے اس میں نہ تو کوئی جاذبیت ہے نہ حقیقت نہ ہی اس کا کردار قاری کے ذہن پر کوئی تاثر چھوڑتا ہے۔

۲۰ ویں صدی کے تخلیقی فنکاروں میں صنعتی زادہ کرمانی کو صحیح معنی میں کوئی بہت اونچا مقام تو نہیں دیا جا سکتا لیکن فارسی کے تاریخی ناول نگاروں میں ان سے جو اولیت کا شرف حاصل ہے اس سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کرمانی نے بہت سادہ فارسی زبان استعمال کی ہے اور اسکی دو اہم خصوصیات جو اسکی ہر ناول میں نمایاں ہیں حب الوطنی اور ایک مخصوص آئیڈیلزم ہیں جسکی وجہ سے "میرا احساس ہے کہ ایرانی قاری اپنے کو اس سے بہت قریب محسوس کرتے ہیں اور اسکی ناولیں انھیں دلچسپ بھی لگتی ہیں اور اپنے ماضی کی تاریخی داستانیں ان کے اندر جذبہ فخر کو ابھارتی ہیں البتہ غیر ایرانی قارئین کے لئے ان میں بہت کم سامان کشش ہے۔

جدید فارسی زبان و ادب کی تاریخ میں بہر صورت صنعتی زادہ کرمانی کا ذکر کئی اعتبار سے ہمیشہ ضروری رہے گا۔

۵۵

قاری کو اپنے میں جذب رکھتی ہے اور اس کے جذبات میں بھی وہی ہیجان پیدا کرتی ہے جو اکثر و بیشتر کہانی کے کرداروں میں نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے اس ناول میں پہلی دو ناولوں سے زیادہ ناولیت یا کہانی پن دکھائی دیتا ہے۔

کرمانی کی چوتھی ناول "سیاہ پوشان" کے نام سے ۱۹۴۵ء میں چھپی۔ اس ناول کا ہیرو ابو مسلم خراسانی ہے۔ کرمانی نے اپنی اس ناول میں بنو امیّہ کے مظالم کے خلاف ایک ایرانی قوم پرست ابو مسلم خراسانی کی بغاوت کا ذکر کیا ہے مگر کچھ تاریخی حقیقتوں کو کرمانی نے بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ تاہم ناول دلچسپ ہے اور بالخصوص ایرانی قارئین کے قومی احساسات کو اُکسانے میں بہت معاون ثابت ہوئی۔

اپنی قدیم ایرانی تاریخ کا کرمانی نے بہت گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور ایسا لگتا ہے کہ ماقبل اسلام کی ایران کی تاریخ سے اُسکی واقفیت بہت زیادہ تھی۔ اُسے اُس پر جتنا عبور تھا مابعد اسلام کے ایران کی تاریخ پر نہیں تھا" سیاہ پوشان" ناول سے یہ امر واضح ہے یا ہو سکتا ہے یہاں اسکی ذہنی جذباتی جانبداری بیان حقائق میں ایک طرح سے حائل ہو جاتی ہو۔ بہرحال صنعتی زادہ کرمانی نے باوجود اپنی کاروباری مصروفیتوں کے کبھی قلم کو بیکار نہیں رکھا برابر لکھتا رہا۔ ان تاریخی ناولوں کے علاوہ اسکی اور بھی کئی ناولیں چھپ چکی ہیں مثلاً " نادر فاتح دہلی" "گل پژمردہ" وغیرہ اور بہت سی ایسی ہیں جو اُس سے منسوب ہیں مگر جو یا تو غیر مطبوعہ ہیں یا اگر چھپیں تو مقبول نہیں ہوئیں جیسے "شاہ سلطان حسین" " یادگار شب" قادر غمدیدہ" وغیرہ۔ تاریخی ناولوں سے ہٹ کر کرمانی کے کچھ غیر تاریخی کارنامے بھی ہیں جن میں یہ چند ایک قابل ذکر ہیں۔

"مجمع دیوانگان" - یہ دو جلدوں میں کافی ضخیم تخیلی ناول ہے اور بری نہیں

"عالم ابدی" ایک خیالی دنیا کی سیر ہے۔

"رستم در قرن بیست و دوم" یہ بھی ایک (FANTACY) ہے

علی اصغر شریف کا طبعی میلان مذہبیت یا "شیعیت" کی طرف بہت زیادہ ہو سکتا ہے، لیکن میرا تاثر یہ ہے کہ اُس کا "مذہبی تقدس" یا مخصوص مذہبی میلان اس کے تخلیقی رویّہ پر حاوی نظر نہیں آتا۔ [illegible] فکری رجحان پر مذہبی عصبیت غلبہ نہیں پاتی، اسکو پڑھتے ہوئے، مجھے ایسا لگا کہ اسے کسی عقیدہ کی پامالی کا اتنا غم نہیں جتنا اپنی تہذیبی اقدار کے مٹنے کا غم ہے۔

علی اصغر شریف نے جس وقت لکھنا شروع کیا ایران کی سماجی تہذیبی زندگی بالخصوص شہری معاشرہ ایک شدید انتشار سے دوچار تھا۔ پہلوی دور کی تیز رفتار تبدیلیوں، مغربی طرز تعلیم اور خیالات کی آزادانہ درآمد نے اکثر قوم پرست ادیبوں کے ذہنوں میں بھی تذبذب اور انتشار کی کیفیت پیدا کر دی تھی اور بہتوں کے انداز فکر و نظر میں ایک "بدبینی" سی آگئی تھی اور یاسیت بھی۔ علی اصغر شریف "خون بہائی ایران" ناول کے آغاز میں ہی اس پر اس طرح تبصرہ کرتا ہے اور اس منفی رویہ کو نقصان رساں سمجھتا ہے۔

"درایں اواخر در ایران بین نویسندگان معاصر حس بدبینی نسبت بہ محیط در زندگانیٔ ایران بہ طوری دست بہ گریبان شدہ کہ عموم را از محیط ایران متنفر می نماید" ۳۴

علی اصغر شریف کی ایک بڑی خوبی مجھے یہی معلوم ہوتی ہے کہ اُس کا ذہن کبھی انتشار اور خوف وہراس یا بدبینی کا شکار نہیں بنتا۔ وہ جو کچھ دیکھتا ہے، محسوس کرتا ہے اُسے بہت ٹھیراؤ کے ساتھ بہت ہی متوازن فکری لہجہ میں سیدھے سادے طریقہ سے بیان کر دیتا ہے۔ اور یہی خصوصیت اسکی ناول "خون بہائی ایران" کے کرداروں میں بھی نمایاں ہے جو سب بہت سلجھے ذہن کے کردار ہیں۔

علی اصغر شریف کی یہ ناول، مجھے ایک طرح سے "تحریک مشروطہ" کی داستان لگتی ہے۔ یہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی اور اُسے کئی اعتبار سے ایک اچھی سیاسی

۱۱۔ علی اصغر شریف

علی اصغر شریف اوائل ۲۰ ویں صدی کے اُن غیر معروف ادیبوں میں سے ہے جنکی ادبی کاوشوں اور تخلیقی صلاحیتوں کو نہیں معلوم کیوں، کسی ایرانی نقاد و مبصّر نے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا حتیٰ کہ کاملشاد نے بھی اُسے نظرانداز کر دیا ہے اور غیر ایرانی نقادوں نے بھی اسکی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ صرف ویرا کیوبی چوا نے اُسکی ایک ناول "خون بہائی ایران" کا اس طرح ذکر کیا ہے ۔

"A CURIOUS WORK WHICH OPENLY REJECTS ALL EUROPEON INFLUENCES"

اور اُس کا خیال ہے کہ علی اصغر شریف بہت نیک شیعی مسلم ہے۔

"HE IS DEEPLY PIOUS SHI'ITE MUSLIM" [۳۵]

علی اصغر شریف کی ناول "خون بہائی ایران" کے جری لہجہ اور ناول نگار کے ذہنی روّیہ کی انفرادیت نے مجھے پہلوی دور کے اس فنکار کی زندگی کو جاننے سمجھنے اور اسکی ادبی شخصیت کا جائزہ لینے کی طرف مائل کیا۔ مگر افسوس کہ باوجود تلاش و کاوش کے میں اسکی زندگی، خاندان، ماحول، تعلیم تربیت وغیرہ کے بارے میں کچھ نہ جان سکی اور صرف دو ناولوں "خون بہائی ایران" اور "مکتبِ عشق" کے علاوہ اسکی اور تخلیقات کا بھی کوئی علم نہ ہو سکا۔

ویرا کیوبی چوا نے اسکی دوسری ناول "مکتب عشق" کو بھی تذکرۃً ایک کامیاب ناول قرار دیا ہے۔ ویرا کیوبی چوا کے اس خیال سے مجھے بھی بڑی حد تک اتفاق ہے کہ علی اصغر شریف جدید فارسی کا ایک کامیاب ناول نگار ہے مگر یہ امر ذرا غور طلب ہے کہ محض اپنے "مذہبی تقدس" کی بنا پر وہ یوروپی رجحانات کی مذمت کرتا ہے

کی دوسری ناول "مکتب عشق" کا طرز نگارش بہت زیادہ ادبی شاعرانہ ہے۔ اسکی زبان بیان میں وہ سادگی نہیں جو "خان بہائی ایران" ناول کا خاص وصف بنتی ہے۔ کردار نگاری بھی اتنی جامع نہیں ہے۔ علی اصغر شریف نے "مکتب عشق" ناول بہت جذباتی انداز میں لکھی ہے اور اس کا معروضی نقطۂ نگاہ بھی اس میں بہت کمزور ہے البتہ احساسات اور کیفیات غم و محرومی کے بیان میں علی اصغر کا قلم بہت طاقتور اور موثر دکھائی دیتا ہے۔ یہ ناول بھی دو جلدوں میں ہے اور مکاتیب کی صورت میں لکھی گئی ہے۔ پہلا حصہ ایک خوشحال گھرانہ کی ہنرمند نقاش [illegible] لعبت کے خطوں پر مشتمل ہے جو اس نے اپنی عزیز ترین دوست کو لکھے ہیں [illegible] کے ذریعہ اپنی محبت کی غم انگیز داستان سنائی ہے۔ پہلا خط شلّر کے ایک قول سے شروع ہوتا ہے جس میں وہ عورت کو "قابل احترام" کہتا ہے مگر لعبت بڑے دلگیر لہجہ میں دوست کو لکھتی ہے کہ ایرانی عورت اس سے محروم ہے۔ اُس کا نصیب صرف ذلّت و رسوائی ہے۔ اور علی اصغر شریف نے اس ناول میں [illegible] ہے کہ زنان ایرانی روزگار سلامت و خوشی کمتر بخود می بینند [illegible] کو بہت کم خوشی اور سلامتی میسر آتی ہے) لعبت کے خطوط کے ذریعہ اس نے یہی دکھایا ہے کہ سماجی بندشیں اور مردوں کی دراز دستی کس طرح عورت کی زندگی کا المیہ بن جاتی ہے۔ لعبت علم و فن کی دولت رکھتے ہوئے بھی زندگی کے عملی میدان میں آزادانہ کوئی قدم نہیں اٹھا سکتی وہ مردوں کی پُر فریب ذہنیت کا مقابلہ نہیں کر پاتی۔ گھر میں باپ اور بھائی کی حکمرانی اُسکی رہنمائی کرنے کے بجائے گمراہی کے راستہ پر ڈال دیتی ہے۔ جاہل ماں اُس سے بھی زیادہ بے بس و مجبور، نہ کچھ کہہ سکتی ہے نہ کر سکتی ہے اور جب باپ طیش میں آکر لڑکی کو گھر سے نکال دیتا ہے تو لعبت کو ایک ناہموار غیر ہمدردانہ مردوں کے سماج میں سوائے خودکشی کے کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔

اسی طرح ناول کا دوسرا حصہ فریدوں کے خطوں پر مشتمل ہے جو اس نے اپنے ایک

سماجی ناول کہا جا سکتا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار ایرج ایک غیرت مند، قوم پرست تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو اپنے ملک کی تحریک آزادی کا سرگرم کارکن ہے۔ وہ ہر طرف سے دھوکہ باز غیر شریف سازشی افراد میں گھرا ہوا ہے جو قدم قدم پر ایک شرافتمندانہ آزاد زندگی میں مانع ہوتے ہیں مگر نوجوان بڑے عزم واستقلال کے ساتھ اور دانشمندی سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ برائی کے آگے سپر نہیں ڈالتا اور بالآخر سرفرازی حاصل کرتا ہے۔ ناول کی ہیروئن مہرانگیز بھی ایک پڑھی لکھی شریف گھرانہ کی سنجیدہ مزاج لڑکی ہے جس کے جذبات میں بھی بہت ٹھیراؤ ہے۔ وہ ایرج کو دل وجان سے چاہتی ہے۔ انتہائی ناسازگار حالات میں بھی بڑی جگرداری سے اپنے محبوب کا ساتھ دیتی ہے۔ ہر ناکامی کا مقابلہ کرتی ہے اور آخر کار اپنی استقامت و فراست سے بدکردار دشمنوں کی ہر سازش پر فتح پاتی ہے اور اپنے محبوب ایرج کو حاصل کر لیتی ہے۔ اس طرح عزم، ارادہ اور دانشمندی اور عملی کوششوں کے مثبت نتائج ایک خوشگوار انجام کا باعث بنتے ہیں۔

جہد و عمل اور انسانی ذہن کی دانشمندی کی طاقت کو علی اصغر شریف نے جس طرح ابھارا ہے بہت کم کسی دوسرے ایرانی ادیب نے اس کو ایسی خوبی سے دکھایا ہے۔ یہ علی اصغر شریف کی ہی خصوصیت ہے۔

" خون بہائی ایران " دو جلدوں میں خاصی فخیم ناول ہے۔ ناول کی مخصوص ٹکنیک کے لحاظ سے تو اُسے بہت طاقتور ناول نہیں کہا جا سکتا مگر کردار نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے جدید فارسی ادبیات میں وہ ایک نمایاں ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ مرکزی کرداروں کے علاوہ اس ناول کے دوسرے ذیلی کردار بھی سب تعلیم یافتہ شہری کردار ہیں اور ان کو علی اصغر شریف نے بہت خوبصورتی سے حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ طرز بیان بہت سادہ اور شگفتہ ہے۔ اس کے برعکس علی اصغر

۱۲ - عباس خلیلی

عباس خلیلی کو جاننے سمجھنے کا واحد ذریعہ ہمارے پاس صرف اسکی تخلیقات ہیں اور کہیں سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کس خاندان سے تھا، کب اور کہاں پیدا ہوا؟ کہاں تعلیم پائی، زندگی کے کن مرحلوں سے گذرا، کہاں کہاں گیا؟ اور اب کہاں ہے؟ اور کیا کر رہا ہے۔

کمال شاد نے بھی خلیلی کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے کہ عرصہ تک ایک اخبار " اقدام " کا مدیر رہا اور کچھ دوسرے نقاد اور مورخین بھی بس اتنا ہی ذکر کرتے ہیں کہ خلیلی نے ایک اخبار " اقدام " نکالا تھا جو عرصہ تک جاری رہا۔ اس سے آگے اس کے بارے میں جاننے کے لئے اسکی ناولوں کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔

اپنی ناولوں میں خلیلی نے جسطرح اپنے کچھ مشاہدات اور تجربات کا ذکر کیا ہے اس سے قیاس ہوتا ہے کہ عباس خلیلی نے اچھی تعلیم پائی تھی، اپنے ملک کے مختلف علاقوں کو دیکھا تھا۔ شاید کچھ عرصہ ایران سے باہر بھی رہا، دوسری زبانوں کے ادب، تہذیب سے بھی واقف تھا۔ بہت روشن خیال اور حساس تھا۔ مزاج میں نرمی تھی۔ نام و نمود کی کبھی خواہش نہیں کی۔ زندگی بھر کشاکشوں اور آزمائشوں کا سامنا کرتا رہا۔ وطن عزیز کی خاطر قید و بند کی مصیبتیں بھی جھیلیں، جلاوطنی کا دکھ بھی سہا، کبھی چین آرام سے رہنا نصیب نہ ہوا مگر زمانہ کی شکایت یا نصیب کا شکوہ کبھی نہیں کیا۔ خاموش لگن اور خلوص دل کے ساتھ ہمیشہ ساتھی انسانوں کے لئے دل خوں کرتا اور قلم چلاتا رہا۔ اپنی پہلی ناول روزگار سیاہ کی ابتداء میں خود کہتا ہے۔

" بر سر آن نیم کہ خود را ابراز و شہرتی احراز کنم، نہ طالب ترقی ظاہری و بزرگی موہوم ...... در تقدیر دانائی حقیقی ہم نیستم فقط دارائی یک روح حساس و

دوست خسرو کو لکھے ہیں ۔ یہ خط' ایک طرح سے فریدوں کا اپنی بدچلنی اور بدکاری کا " اعتراف نامہ" ہیں ۔ فریدون اپنے دوست کو شروع میں بڑے مخریہ انداز میں اپنی عیش پرست زندگی کی کہانی سناتا ہے کہ کیسے اُس نے لعبت کو لبھایا دھوکہ دے کر اس سے شادی' پھر اسکو چھوڑ دیا کہ کسی ایک سے چمٹے رہنا اُسے شیوۂ مردانہ کے منافی لگا اور یوں ہی کتنی اور لڑکیوں کی اُس نے زندگی تباہ کی ۔ مگر آخری خطوط سے فریدون کے انجام کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کیسی کسمپرسی کی حالت میں بستر مرگ پر پڑا ہے علی اصغر شریف کی " خون بہائی ایران" جتنی جاندار اور ایک اثباتی نقطۂ نظر کی حامل ہے " مکتب عشق " اتنی ہی بے جان اور یکسر منفی رویّہ کی نمائندہ ہے ۔

علی اصغر شریف نے کچھ مختصر کہانیاں بھی لکھی ہیں اور اُن میں عام شہری زندگی کی حقیقتوں کو سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ بیان کیا ہے مگر فنی لحاظ سے یہ کہانیاں بہت کمزور ہیں ۔ ان کو ہم صرف کسی واقعہ کی صرف ایک روئیداد کہہ سکتے ہیں ۔ اُن میں سچائی اور بے ساختگی کا عنصر ضرور غالب ہے ۔ لیکن ادبیت اور کہانی پن مفقود ہے ۔ پھر بھی میرا خیال ہے'، بحیثیت مجموعی' علی اصغر شریف کو جدید فارسی ادبیات میں ایک خاص مقام ملنا چاہیئے جس کا وہ مستحق ہے۔ اس کے بے باک جبری لہجہ اور ایک سلجھے ذہن کو بالکلیہ نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۔

۵۸

رسوائی سہتے اور فاقے کرتے دیکھا تھا، اس نے خلیلی کے حساس ذہن و قلب پر بہت گہرے نقوش چھوڑے تھے اور اپنے ان ہی مشاہدات اور تجربوں کو اس نے اپنی ادبی تخلیقات کے ذریعہ ظاہر کرنے اور اہل نظر کو اس طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

"روزگار سیاہ" کی کہانی کا محل وقوع اور ماحول کرمانشاہان کا ایک پرانا کثیف گاؤں فیض آباد ہے۔ جہاں کہانی نگار، اتفاقاً ایک تہرانی "زنِ مریضہ" سے ملتا ہے اور اسکی زبانی اُسکی اپنی جو المناک داستانِ حیات سنتا ہے اسی کو "روزگار سیاہ" کا نام دیا ہے۔

یہ "زنِ مریضہ" تہرانی ہے جس کا باپ تبریز کا تھا۔ تہران سے کسی اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز ہو کر آیا تھا۔ اُس کا حلقۂ احباب وسیع تھا۔ شہر کے کئی سربرآوردہ افراد سے اُس کا یارانہ تھا، ان ہی میں سے ایک "معزز ہستی" اسکی حسین لڑکی پر فریفتہ ہوجاتا ہے۔ یہ ممتاز شخصیت لڑکی کے باپ سے راہ و رسم بڑھاتی ہے۔ ہر روز کا آنا جانا بے تکلفی بڑھتی ہے، نوجوان حسینہ سے بھی ملاقاتیں ہونے لگتی ہیں، باپ جان بوجھ کر اس سے چشم پوشی کرتا ہے۔ اور جب ایک سفر پر جاتے ہوئے وہ کسی طرح نوجوان حسینہ کو ساتھ چلنے پر آمادہ کر لیتا ہے تو لڑکی کا باپ بھی اس میں مانع نہیں ہوتا۔ بلکہ خوش ہوتا ہے کہ اتنی بڑی شخصیت سے ربط رائیگاں نہیں جائے گا۔ یہیں سے لڑکی کی تباہی کی داستان شروع ہوتی ہے جس کا انجام ایک "زنِ مریضہ" کی مدقوق صورت میں سامنے آتا ہے۔

خلیلی کی عبارت آرائی، طویل منظر کشی، غیر ضروری بیانات اور طویل مکالمے، کہانی کے تاثر کو کم کر دیتے ہیں۔ اصل داستان کے ساتھ خلیلی نے اتنے ضمنی واقعات، مختلف قصے، ذکر اذکار، مثالوں کے طور پر جوڑے ہیں اور ہر کردار کی سراپا نویسی میں اتنا زورِ قلم صرف کیا ہے اور احساسات و کیفیاتِ قلبی کے بیان میں اتنی طوالت برتی ہے کہ

عاطفہ ہستم آنچہ را نجابہ را ستہ می آورم عبارت از تاثر بر این مردم شوربخت
است و آنچہ را کہ سینۂ تنگ من می افشاند نالہ و سوز و آہ و گداز است '
تا مادر حقی در این پیکر نحیف ہست می نویسم و عواطف خونین و خواطر آتشیں
خود را اظہار میکنم ° ۳۷

اس عبارت سے ہم خلیلی کے اسلوب و طرز بیان کا بھی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اسکی نثر بہت سادہ نہیں ہے ۔ اس میں عبارت آرائی کا عنصر غالب ہے ۔ وہ ایک طرح لطیف قسم کی رنگین نثر لکھتا ہے ۔

کسی ایرانی نقاد نے لکھا ہے کہ عباس خلیلی کی پہلی ناول' روزگار سیاہ" مطبع اقدام سے چھپ کر نکلی تو فوراً ہی اتنی مقبول ہوئی کہ پچاس دن کے اندر اندر اسکی ساری کاپیاں بک گئیں (کتنی تعداد میں چھپی تھی اس کا ذکر نہیں) ۔ خود عباس خلیلی کا اپنی اس ناول کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ

' من ایں کتاب را در بدترین حالات و سیاہ ترین اوقات با فرط محنت و شدت
گرفتاری نگاشتہ ام" ۳۸

خلیلی کی محنت و کاوش سے انکار نہیں خود کہانی اسکی شاہد ہے ، مگر خلیلی کی یہ " افراط محنت" ہی' میرا خیال ہے' اس ناول کی ایک بڑی خامی ہے کہ اُسکی وجہ سے اُس میں تصنع کا رنگ پیدا ہو گیا ہے اور اسکی سچی باتیں بھی بناوٹی لگتی ہیں ۔

تہران' ہمدان' کرمانشاہان وغیرہ بڑے شہروں سے ہٹ کر قصبوں' دیہاتوں میں عام ایرانیوں کی جو زندگی تھی' ایسا لگتا ہے خلیلی اس سے بھی بہت قریب رہا تھا ہو سکتا ہے اپنے کاروبار کے ضمن میں یا شوق سفر میں ، خلیلی نے ایران کے اکثر دور دراز کے دیہاتوں اور قصبوں کی سیر کی تھی وہاں رہا تھا ، اپنی آنکھوں سے یہاں خلیلی نے افلاس و ناداری کے جو روح فرسا مناظر دیکھے تھے خاص طور سے مسلم ایرانی عورت کو بچپن سے لیکر مرنے تک ، باپ' بھائی' چچا اور شوہر یا مردوں کے ہاتھوں ذلت و

میں کہ یہ تعلیم و تربیت پورے ملک میں، ہر فرد کے لئے ممکن ہوسکے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب تک انسانی ذہن اور سوچ کے انداز نہیں بدلتے۔ یہ برائیاں دور نہیں ہوسکتیں۔ "روزگار سیاہ" میں خلیلی ایک جگہ واضح الفاظ میں کہتا ہے۔

"محال است ایں عادت زشت وایں موہومات واین تکلفات محو شود مگر انیکہ تربیت و تعلیم حقیقی و تہذیب اخلاق تمام مملکت را فرا گرفتہ و بہ کلیہ عناصر ایرانی احاطہ کند" عنکے

۲۰ ویں صدی کے اوائل میں یہ خیال اکثر ایرانی دانشوروں میں عام تھا کہ سماجی بھلائی اور تہذیبی اقدار کی پاسداری کے لئے سب سے پہلے صحیح تعلیم و تربیت ضروری ہے، مروجہ نظام تعلیم کو وہ ناقص اور اپنے ملک و قوم کے لئے غلط اور نامناسب سمجھ رہے تھے مگر اس موجود نظام کو بدلا کیسے جائے۔ اسکی سوجھ بوجھ بہت کم میں تھی۔ خلیلی کا ذہن بھی ان ہی حدود میں سوچتا ہے اور وہ غلط تعلیم کے صرف غلط نتائج دکھا کر خاموش ہوجاتا ہے کہ عاقلاں را اشارہ ای کافی است۔ بہرحال عباس خلیلی کی ناول "روزگار سیاہ" بہت سی خامیوں کے باوجود، میرا خیال ہے ایک خاصی اچھی سماجی ناول ہے۔ بیشتر ہمعصروں کے برعکس خلیلی نے سماج میں عورت کی حیثیت اسکی ذلت و رسوائی اور اس کے اسباب و علل پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ زیادہ معروضی اور صحت مند لگتے ہیں۔ وہ بالواسطہ یا راست، عورت کی گمراہی اور پستی کا سو فیصد مرد کو ذمہ دار ٹھیراتا ہے جو عورت کو حیوان سے بھی کم درجہ سمجھتا ہے اور اس کے ساتھ آج نہیں صدیوں سے جانوروں جیسا سلوک کرتا آیا ہے۔ از حیوان کمتر پنداشتہ معاملہ حیوانات با وی کنند، غالباً اپنے اس خیال کی مزید تقویت کے لئے "روزگار سیاہ" میں خلیلی نے "زنِ مریضہ" کی اصل داستان کے ساتھ اور چار بیواؤں کی المناک داستانیں جوڑدی ہیں جو سب اچھے گھرانوں کی لڑکیاں ہیں جو ایک "شب وفات" کو جبکہ قحبہ خانوں کو تعطیل ہوتی ہے، مل بیٹھتی ہیں اور اپنا اپنا درد دل بیان کرتی ہیں

اصل داستان کا سرا بار بار ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے مثلاً طبیب کا حلیہ اور اس کے مبلغ علم کا ذکر طویل، اسی طرح فرنگی مآب ڈاکٹر کا حال احوال، اس کی تفصیل اور ضمناً گئی اور بد نصیب عورتوں کی داستان سیارت، خلیلی کی یہ کوشش کہ وہ کسی طرح اپنی تحریر کو اتنا موثر بنائے کہ ہر پڑھنے والے کا دل رو اُٹھے، یقیناً ایک پر خلوص کوشش ہے لیکن، جیسا کہ میں نے ابھی کہا، یہی کوشش، خلیلی کی ناولوں کا سب سے بڑا نقص بن جاتی ہے۔ کہانی کا بے ساختگی پن، اس کی فطری رفتار، مارکھا جاتی ہے۔ اگر کہانی نگار اپنے مشاہدات و تجربات میں دانستہ تاثیر پیدا کرنے کی کوشش نہ کرتا، انہیں سادگی سے بیان کر جاتا تو میرا خیال ہے، اس میں زیادہ تاثیر پیدا ہو جاتی مثلاً اس کا یہ خطیبانہ انداز، یہ للکار کہ "آؤ اس دق کی مریضہ کو دیکھو کہ:

> این نمونہ بدبختی یک ملّت سرکوفتہ است، ہیچ از سائر دردہائی ایران مطلع ہستید یا شنیدہ اید کہ در گوشہ ہائی تہران و سایر شہرہا چہ فلاکت ہا و چہ ذلت ہا مفقودہ است ؟ ؟ ہیچ از اسرار شب تیرہ روزان آگاہ ہستید ؟ ہیچ از سیہ کاران تہران خبر دارید ؟ ع۳۹

اس قسم کی خطیبانہ جذباتی "اپیل" سے خلیلی کی ہر ناول گرانبار ہے اور اس کے المیے قاری کے ذہن پر کوئی دیرپا تاثر نہیں چھوڑتے اور پھر وہ اکثر و بیشتر مرکزی کرداروں کے ہیجان ضمیر کے ذکر میں اتنے صفحے سیاہ کرتا ہے، عشق کیا ہے ؟ کیوں ہوتا ہے ؟ وغیرہ وغیرہ کہ طبیعت اکتا جاتی ہے۔ کردار سے کسی قسم کی دلچسپی یا ہمدردی باقی نہیں رہتی۔ اس سے قطع نظر ایرانی نچلے طبقہ کے گھرانوں کے آپسی جھگڑوں، لڑائیوں، توہم پرستی، ٹونے ٹوٹکے اور حماقتوں کو بھی خلیلی نے بہت غیر ضروری تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور ان کے ذکر میں اس کا لہجہ اتنا یاس انگیز ہو جاتا ہے کہ ایسا لگتا ہے وہ ان صدیوں پرانی سماجی برائیوں کی اصلاح و درستی کی کوئی امید نہیں رکھتا، اس کا کوئی علاج اسے نظر آتا ہے تو صرف صحیح تعلیم و تربیت میں وہ بھی اس صورت

"روزگار سیاہ" کے علاوہ خلیلی کی اور بھی کئی ناولیں ہیں جیسے "انسان"، "انتقام" "اسرار شب" وغیرہ۔ اُن سب کا بنیادی موضوع عورت ہے۔ وہ عورتوں کے جائز حقوق کی بات کرتا ہے، جبریہ شادی کے المناک نتائج دکھاتا ہے، رسم صیغہ کی مذمت کرتا ہے اور کچھ اس خلوص کے ساتھ کہ اس کے لہجہ کی گرمی قاری کے دل تک بھی پہنچتی ہے۔ وہ بہت پُرخلوص دانشور ہے، اس میں شک نہیں اور جدید فارسی تخلیقی ادب کے ارتقاء میں خلیلی کی کوششوں کو بہرحال نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

▲▲

ان سب داستانوں کا حاصل یہ ہے کہ مردوں کا طرزِ عمل اور حالات کا جبر (کہ وہ بھی مردوں کے ہی بنائے ہوئے ہوتے ہیں) اکثر اچھے گھرانوں کی لڑکیوں، عورتوں کو بھی ایک باعزت زندگی سے کوٹھوں پر پہنچا دیتا ہے۔ اس ضمن میں شاید صرف خلیلی نے یہ بتانے کی بھی جرأت کی ہے کہ اکثر نادار مائیں خود اپنی بیٹیوں سے پیشہ کرواتی ہیں اور کچھ ناہنجار شوہر بھی حصول زر کے لئے بیوی سے پیشہ کرواتے میں شرم محسوس نہیں کرتے۔ مثلاً "روزگار سیاہ" میں ایک موقعہ پر کوئی سرکاری افسر اپنے ماتحت ملازم کی حسین بیوی سے چھیڑ خوانی کرتا ہے۔ بیوی میاں سے شاکی ہوتی ہے تو وہ یہ کہہ کر "او باتو فقط شوخی بکند چہ ضرر دارد"، بات کو صرف ٹالی نہیں ہے بلکہ بالواسطہ طور پر گویا بیوی کو بے راہ روی کی ترغیب دیتا ہے کہ افسر کو خوش کرنے میں اُس کا بھلا ہوتا ہے تو اس میں مضائقہ کیا ہے۔

"رسم صیغہ" یا "معیادی شادی" کے خلاف بھی، جو عرصے سے ایران میں رائج تھی، خلیلی نے آواز اٹھائی ہے اور اپنی ہر ناول میں اسکی مذمت کی ہے۔

۲۰ ویں صدی کے بیشتر تخلیقی فنکار، جس طرح ایرانی سماج میں عورتوں کی لاچاری اور بے راہ روی کا اپنی ناولوں اور کہانیوں میں ذکر کرتے ہیں اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک پڑھے لکھے نوجوان گروہ میں اپنی سماجی تہذیبی گراوٹ کا کتنا شدید احساس پیدا ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ کئی بیدار فکر فنکاروں نے یہ تک اشارہ کیا ہے کہ "محیط خود فاحشہ و فاحشہ پرور است"۔ خلیلی کا ذہنی رویہ کا جھکاؤ بھی اسی طرف معلوم ہوتا ہے۔ بہت کھُل کر تو نہیں مگر کچھ دبے دبے انداز میں وہ پورے سماجی ماحول کی تبدیلی کی ضرورت پر زور دیتا ہے اور اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ جب تک اس "بوسیدہ" ماحول کو یکسر بدل کر نئی بنیادوں پر ایک نئے سماج کی تشکیل نہیں کی جاتی یعنی ایک سوشلسٹ معاشرہ نہیں بنتا، اس وقت تک ان برائیوں سے نجات ممکن نہیں۔ خلیلی کا یہ اثباتی معروضی رویہ اُسے اپنے ہمعصروں میں ایک امتیازی درجہ کا حامل بناتا ہے۔

اور اس کے جذبات میں انقلابی ہیجانی کیفیت تھی ۔

عام طور پر ایرانی اور کچھ بیرونی نقاد علی دشتی کا شمار فارسی کے اچھے تخلیقی فنکاروں میں کرتے ہیں اور اسکی ناولوں کہانیوں کو سراہتے ہیں ۔ مگر میرا مطالعہ اسکی نفی کرتا ہے ۔ علی دشتی ایک اچھا صحافی اور نقاد ضرور ہے مگر تخیلی ادب میں اُسے کوئی بہت اونچا مقام نہیں دیا جا سکتا ۔

اس سے انکار نہیں کہ دشتی کا مطالعہ بہت وسیع تھا ۔ دوسری زبانوں کی ناولیں کہانیاں اس نے بہت پڑھی تھیں ۔ اناطول فرانس، گورکی، دستوسکی، آسکر وائلڈ موپاسان، بالزاک، تورگنیف، پراؤسٹ وغیرہ سب ہی مشہور فنکاروں کی تخلیقات اسکی نظر سے گذری تھیں اور شاید تخلیقی ادب کے اس وسیع مطالعہ نے اُسے خود بھی فارسی میں ناول اور کہانی لکھنے پر اُکسایا مگر یہ اس کا مزاج نہیں تھا ۔ اس فن سے اُسے کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی ۔ یہ محض ایک کوشش تھی ۔

علی دشتی سے تین ناولیں اور مختصر کہانیوں کے تین مجموعے "فتنہ" "جادو" اور "ہندو" منسوب کئے جاتے ہیں ۔ اسکی کہانیوں میں مضمون نویسی کا انداز غالب ہے، ان کو ادب عالیہ قسم کے مختصر مضامین یا جدید اصطلاح میں "انشائیے" کہنا میں سمجھتی ہوں زیادہ صحیح ہوگا ۔ اُن میں کہانی پن بہت کم ہے ۔ ناولیں بھی پلاٹ اور ٹکنیک کے لحاظ سے کمزور ہیں اور غیر دلچسپ بھی ۔ دشتی نے شہری اعلیٰ طبقہ کے تعلیم یافتہ لڑکوں لڑکیوں کے جو کردار اپنی ناولوں میں پیش کئے ہیں وہ بہت سطحی غیر حقیقی لگتے ہیں قاری کو اُن میں تعمیر سے زیادہ تخریبی پہلو نمایاں دکھائی دیتا ہے ۔

شکست وریخت کے ایک عبوری دور میں ایران کے شہری معاشرہ میں اعلیٰ طبقہ کی کچھ تعلیم یافتہ لڑکیوں میں جو فیشن پرستی پھیل رہی تھی اور نوجوانوں میں جو بے راہ روی آرہی تھی، دشتی نے اسکو اپنی ناولوں اور کہانیوں کا خاص موضوع بنایا ہے اس کے مرکزی کردار سب اشرافیہ کے نہایت غیر ذمہ دار مرد، عورتیں اور لڑکیاں ہیں جنکو

۱۳۔ علی دشتی

علی دشتی کربلا میں پیدا ہوا۔ اور غالباً ابتدائی تعلیم وہیں پائی۔ متوسط گھرانے سے تھا، گھر کا ماحول قیاس کہتا ہے، بہت مذہبی تھا اور بچپن میں اس کے ذہن پر جو تاثرات بیٹھے وہ آخر تک اس کے ساتھ رہے۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے فرانس گیا۔ فرانسیسی زبان سیکھی، عربی میں بھی کامل مہارت حاصل کی اور اپنی مادری زبان فارسی سے بھی غفلت نہیں برتی، فرانس میں ہی صحافت کی باقاعدہ تربیت حاصل کی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد شیراز آیا پھر ۱۹۲۱ء میں تہران سے خود اپنا ایک اخبار "شفق سرخ" نکالا یہ ایک قوم پرست روزنامہ تھا۔

ایام جوانی میں علی دشتی ایک بڑا جوشیلا جذباتی انقلابی نوجوان تھا۔ "شفق سرخ" کے اس کے اداریے اس کے شاہد ہیں۔ حکومت وقت پر اُس کی بے باک کھلی تنقیدوں نے ہی اخبار بند کروایا اور دشتی کو کچھ عرصہ تک قید و بند کی مصیبتیں بھی جھیلنی پڑیں، جلاوطن بھی رہا مگر رفتہ رفتہ اس کا انقلابی جوش ٹھنڈا پڑتا گیا اور عمر کے ساتھ ساتھ اس کے مشتعل جذبات میں ٹھیراؤ آ گیا۔ اور پھر اس نے جو مصالحانہ معتدل راستہ اختیار کیا وہ اس کے حق میں مادّی آرام و آسائش اور دنیاوی اعزازات کے اعتبار سے بہت کامیاب اور خوشگوار ثابت ہوا۔ کئی اعلیٰ سرکاری عہدوں پر مامور رہا۔ مصر اور لیبیا میں ایران کا سفیر بن کر گیا۔ سوویٹ روس کی دسویں سالگرہ میں بھی شرکت کی اور کئی دوسرے یورپی ممالک کی سیر و سیاحت کا بھی لطف اٹھایا۔ متاہل زندگی کی گرانباریوں سے آزاد رہا عیش و آرام کی بے فکر زندگی گذاری اور ادبی دنیا میں بھی نام پیدا کیا۔ زمانۂ قید کے اپنے تجربات کو اپنی کتاب "ایام محبس" میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہ اس کے ایام جوانی کی پہلی تصنیف ہے جبکہ وہ ابھی سماج اور سیاست سے راست الجھا ہوا تھا

ہوئی توجہ دینے کی زحمت نہیں اٹھائی۔ بدلتے ہوئے حالات میں معاشرہ میں عورت کا کیا
موقف ہو سکتا ہے یا ہونا چاہیئے یا ہے، اس پر بھی اس نے کبھی نہ سوچا نہ غور کیا۔
کچھ نسوانی اذہان کو سمجھنا یا کم از کم اپنے تجربوں کی روشنی میں اس کے ذہن، مزاج اور
کردار کے تجزیہ کی کوشش کرنا تو درکنار، ایسا لگتا ہے، جیسے وہ تفریح طبع کے لئے کہانی
لکھتا ہے، ویسے ہی عورت بھی ایک سامان تفریح ہے، محض ایک شیئے "object"
دشتی کی کہانیوں کے تمام کردار، نہایت منفی کردار ہیں اور غیر حقیقی بھی۔

۲۰ ویں صدی کا ایرانی معاشرہ جن تغیرات و تحولات سے گذر رہا تھا۔ بالخصوص
شہروں میں جو نئے ذہن اور مزاج بن رہے تھے، نئی نسل میں سب کچھ جان لینے، ایک
ساتھ بہت کچھ سمیٹ لینے کا جو ایک شوق، ایک بیتاب جذبہ امنڈ رہا تھا، لڑکیاں
بھی جس طرح تعلیم حاصل کر کے زندگی کے میدان عمل میں اپنے کو منوانے میں کوشاں
تھیں، دشتی ان حقائق کو سرے سے نظر انداز کر دیتا ہے وہ صرف چند نسوانی
کرداروں کو سامنے رکھ کر، جن سے ہو سکتا ہے اسکو سابقہ پڑا ہو اور کچھ تلخ
تجربے ہوئے ہوں۔ اپنا ایک کلیہ بنا لیتا ہے اور اپنے قاریوں کو صرف یہ تصور دینا
چاہتا ہے کہ "نسوانی ذہن" صرف فیشن پرست ہوتا ہے وہ سوائے "عشوہ و غمزہ و ادا"
کے اور کوئی بات سوچ ہی نہیں سکتا۔ لیکن وہ کچھ حقائق سے بالکلیہ چشم پوشی بھی تو
نہیں کر سکتا تھا۔ کچھ ایرانی لڑکیاں بھی تعلیم پا کر اپنی ذہانت اور صلاحیتوں کا جس طرح
اظہار کر رہی تھیں، اپنے کردار سنوار رہی تھیں، شعر و ادب کی دنیا میں بھی جگہ بنا رہی تھیں
دشتی کی "عصبیت" عورت کے تعلق سے اسکی روایتی ذہنیت، اسکو گوارا بھی تو
نہیں بنا سکتی تھی، اس لئے وہ یہ کرتا ہے کہ اونچے گھرانوں کی پڑھی لکھی ذہین لڑکیوں
کو اپنی کہانیوں کے مرکزی کردار بناتا ہے جو وکٹر ہیوگو، شکسپیئر اور مولیر کی شیدائی
ہیں، ہر علمی ادبی مباحثہ میں حصہ لے سکتی ہیں، جدید آداب محفل سے بھی آشنا ہیں۔
حسن گفتار کی دولت سے بھی مالا مال ہیں، مگر دشتی کی نظر میں انکی یہ خوبیاں

صرف فیشن پرستی اور اپنی ہوا و ہوس سے سروکار ہے ۔

پروفیسر پی ڈبلیو آویری (P. W. AVERY) کا خیال ہے کہ دشتی نے اپنی تمام تر فنکارانہ صلاحیتوں کو جدید تہرانی سماج کے ایک اونچے متوسط طبقہ کے نسوانی ذہن کو سمجھنے کے لئے وقف کردیا تھا ۔ وہ لکھتا ہے ۔

"HE HAS DEVOTED HIS CONSIDERABLE ARTISTIC GIFTS TO THE STUDY OF THE FEMALE MIND, CHIEFLY, AS FOUND IN CAPRICIOUS FEMALES OF THE UPPER MIDDLE CLASS OF MODERN TEHRAN SOCIETY" ۴۱

پروفیسر آویری کا یہ خیال قابل تامل ہے ۔ میں اس سے متفق نہیں اور دشتی کی ناولوں کہانیوں کا بغور مطالعہ کرنے والوں میں شاید ہی کوئی اس سے اتفاق کرے ۔

پہلی بات تو یہ کہ دشتی اچھا صحافی ضرور تھا، شعر فہم بھی تھا، ادب دوست بھی مگر تخیلی ادب کی تخلیقی صلاحیت اس میں بہت کم تھی اور اس فن میں وہ خود بھی مہارت کا دعویٰ نہیں کرتا ۔ خود اعتراف کرتا ہے کہ وہ کہانی محض تفریحاً لکھتا ہے ۔ "فتنہ" کے پیش لفظ میں واضح الفاظ میں کہتا ہے ۔

"من داعیہ داستان سرائی ندارم و دراین رشتہ ابداً کار نکردہ ام بطور تفنن گاہی مختصر نوشتہ ام" ۴۲

دوسرے یہ کہ بنیادی طور پر دشتی نے "نسوانی ذہن" کو سمجھنے کی کوئی کوشش نہیں کی نہ اس کے لئے اپنے کو وقف کیا، عورت کے ذہن، فہم و فراست اور کردار کے تعلق سے صدیوں سے جو تصورات چلے آرہے تھے وہ ان کو جوں کا توں ان پر لاگو کردیتا ہے دوسرے الفاظ میں عورت کے تعلق سے اس کا ذہنی رویہ یکسر روایتی اور نہایت قدامت پرستانہ ہے ۔ سماج میں عورت اور مرد کے ربط و تعلق کے سوال پر دشتی نے

۱۴۔ مرتضیٰ مشفق کاظمی

"شوہر آہو خانم" کی طرح مرتضیٰ مشفق کاظمی کی "تہران مخوّف" کافی شہرت پا گئی اس کے کم عرصہ میں کئی اڈیشن نکل گئے ایران کے ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہوئی مگر خود مشفق کاظمی بالکل غیر معروف رہا اور اس کے بارے میں ہم اتنا بھی نہیں جانتے جتنا محمد علی افغانی کے بارے میں جانا جا سکے لیکن اس کی تخلیقی صلاحیت کا نمونہ "تہران مخوّف" جو ہمارے ہاتھ میں ہے وہ بہر حال اُسے جدید فارسی ادب کا ایک درخشاں چہرہ بناتا ہے اور اُس کا ذکر مجھے ضروری لگتا ہے۔

مشفق کاظمی کی ناول "تہران مخوّف" ۱۹۲۲ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ دو جلدوں میں ایک ضخیم رومانٹک ناول ہے۔

۱۹۱۷ء کے بالشویک انقلاب کے بعد آذربائیجان، خوزستان اور ارمنستان میں جو سیاسی، سماجی تحریکیں اُٹھ رہی تھیں اور وہاں کے عوام خود کو مرکزی حکومت کے خلاف منظم کر رہے تھے، کاظمی نے اُسکو اپنی ناول کا پس منظر بنایا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ایرانی معاشرہ جن حالات سے دوچار تھا یا ہر کی نئی ہوا مختلف سمتوں سے جس طرح ایرانی زندگی کو چھیڑ رہی تھی ایرانی ذہن اور فکر و نظر میں جو اُتھل پتھل تھی کاظمی نے معروضی نقطۂ نگاہ سے اُس کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ مگر کہانی کی فارم میں۔ خاص طور سے تہران شہر کے شمالی اور جنوبی حصوں کی معاشرت اور خیالات میں جو فرق تھا اُسے نمایاں کیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں گویا اس طرح نئے اور پرانے رجحانات کی عکاسی کی ہے۔

شمالی تہران جدید شہر تھا، صاف ستھری کشادہ سڑکیں، بڑی بڑی خوشنما عمارتیں بازار، ہوٹلیں، چائے خانے، سب بہت عمدہ اور پاکیزہ، نئے لوازمات سے لیس

ان کی ذہنی صلاحیتوں کا اظہار نہیں بلکہ محض "فیشن پرستی" ظاہر داری اور ہوائیں سے مردوں کو لبھانے ان کو ورغلانے کے ہتھیار ہیں، بے وفائی اور ہرجائی پن کے کارگر حربے ہیں ۔ دشتی کا یہ کمال ضرور ہے کہ وہ نسوانی کردار اور ذہن وفکر کی ہر خوبی میں ذم کا پہلو نکال لیتا ہے ۔ نسوانی ذہن کو سمجھنے کی اسکی بس ایسی ہی کوشش ہے اسکو اگر اسکی "فنکارانہ صلاحیت" کوئی کہنا چاہے تو یہ کہہ لے، میری نظر میں تو یہ اس کا تخیلی افلاس ہے ۔

محمد سعیدی، زرین کوب اور کئی نقاد علی دشتی کو فارسی نثر میں عہد حاضر کا مسلمہ استاد مانتے ہیں، مجھے اس سے انکار نہیں ۔ ۲۰ ویں صدی کے نثر نگاروں میں دشتی کا ایک اپنا ایک خاص مقام ہے اور بقول سعیدی یہ بھی صحیح ہے کہ فارسی نثر میں دشتی ایک طرز نو کا بانی ہے ۔ اسکی تحریروں میں سادگی کے ساتھ بڑی ادبیت، تازگی اور شگفتگی ہے ۔ پروفیسر لطف علی صورتگر کا کہنا ہے ۔

"درسبک تحریر دشتی، بہ نظر من چند نکتہ نمایاں است : نخست جسارت وصراحت لہجہ توانائی در تجزیہ وتحلیل قضایا ومعنویات، شدت احساسات، حسن تعبیر ولطف بیان" [۱۵۸]

لطف علی صورتگر کا یہ تجزیہ بہت صحیح اور درست ہے ۔ خاص طور سے دشتی کی تنقیدی تحریروں اور مضامین کے بارے میں ۔ فن تنقید میں دشتی ایک نمایاں مقام رکھتا ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا ۔

"نقشی از حافظ" "قلمرو سعدی" "سیر در دیوان شمس" "شاعر دیر آشنا" (خاقانی) علی دشتی کے یہ تنقیدی کارنامے اسکی ناول اور کہانیوں سے کہیں زیادہ وقیع ہیں ۔

جدید فارسی نثر کی تاریخ میں علی دشتی کا نام ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے ہی باقی رہے گا ۔ اسکی ناولیں اور کہانیاں بہت جلد نذر فراموشی ہو جائیں گی مگر فارسی میں ادبی تنقید کا جو راستہ دشتی نے دکھایا ہے وہ بہت دور تک آنے والوں کی رہنمائی کرتا رہے گا ۔

▲▲

کردار فرخ اور مہین کا تعلق شہر کے شمالی حصے سے دکھایا ہے ۔ یہ دونوں چچا زاد بھائی بہن ہیں ۔ بچپن سے ایک دوسرے کے ساتھ رہے ہیں اور ایک دوسرے کو چاہتے ہیں ۔ ایک دوسرے کی رفاقت میں زندگی بسر کرنے کے خواہشمند ہیں مگر نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ مہین کا باپ اشراف شہر میں سے ہے بے حد دنیادار اور جاہ و مرتبے کا طالب ۔ رضا شاہ کے دور اول میں نئے شہر تہران میں سرکاری ملازمت پیشہ افراد جس طرح رتبہ و اقتدار کے حصول کے درپئے تھے اور ایک مخصوص دولت مند طبقہ ابھر رہا تھا، کاظمی نے مہین کے باپ کو اس کے ایک نمایاں کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے ۔ چنانچہ ایک جگہ اُن کے بارے میں لکھتا ہے ۔

" پس از دادن یک رشوہ زیادی کہ معمول یہ ایرانی امروزہ است یکی از صندلی ہائی بزرگ مملکت را اشغال یعنی در وزارت ..... از دزدہائی بزرگ دنیا برین جزو رؤساء محسوب شدہ، اہمیت بسیار دارد ۴۴ "

مہین کا یہ معزز باپ جو رشوت و سفارش کے زور پر اعلیٰ عہدہ پر سرفراز تھا، مزید اعزاز و افتخار حاصل کرنے، کرسئ وزارت تک پہنچنے کے لئے اپنی اکلوتی حسین وجمیل لڑکی مہین کو ایک وزیر کے لڑکے سیاوش سے بیاہنا چاہتا ہے کہ اس طرح وہ سیاوش کے مقتدر و بارسوخ باپ کی نظر عنایت کا حقدار بن جائے اور اُسکی مدد سے چناؤ جیت کر خود بھی وزیر بن سکے ۔

فرخ اس کے بھائی کی ہی اولاد ہے جو فرخ کے بچپن میں ہی گذر گیا ۔ فرخ کی پرورش چچا نے ہی کی تھی مگر ماں باپ سے فرخ کو ورثے میں کچھ نہیں ملا تھا ۔ مالی لحاظ سے وہ بے حیثیت تھا ۔ اس لئے چچا کی نظروں میں اُسکی کوئی قدر و منزلت نہ تھی اور پھر وہ چچا کی مرضی کے خلاف ایک انقلابی تحریک کا رکن بھی بن بیٹھا تھا ۔ مہین کا باپ اپنی اکلوتی لڑکی کو ایک ایسے انقلابی بے سروسامان نوجوان سے کیسے بیاہ سکتا تھا۔ اس سے اُسے حاصل کیا ہوتا ؟ سوائے خطرہ کے اور وہ زندگی میں کوئی خطرہ مول

اُس کے برعکس جنوبی شہر تہران میں ہر پرانے شہر کی طرح تنگ و تاریک گلیاں، بوسیدہ کھنڈر نما مکانات، گندے غیر صحت مند چاہ خانے، بے ترتیب کثیف بازار، ٹوٹی پھوٹی دکانیں خود کاظمی کے الفاظ میں پرانے شہر کی اس کثافت و گندگی کا ذکر سنیئے۔

"اگر یک نفر شخصی غیر معتاد بہ آنجا داخل میشد حالت تہوع وانزجار بہ او دست میداد" مطلب یہ کہ کوئی اجنبی وہاں پہنچ جائے تو اُس گندگی اور بوسیدگی کو دیکھ کر اس پر ایک خوف اور دہشت طاری ہو جائے اُس کا جی متلانے لگے۔ اور چونکہ اس جنوبی شہر کے رہنے والے سب زیادہ تر بہت نادار اور مفلس تھے۔ وہ انتہائی غفلت، جہالت اور بے خبری کی زندگی گذار رہے تھے، نئی ہوا کا رُخ یکسر شمالی تہران کی طرف تھا اور ان بچاروں کا کوئی پرسان حال نہ تھا حتیٰ کہ چور، اچکے بدمعاش سب جنوبی حصہ شہر میں ہی آکر پناہ لیتے تھے اور باوجود ایک ہی شہر ہونے کے یہ حصّہ شہر شمالی تہران والوں سے بالکل کٹا ہوا تھا۔ شمالی اور جنوبی تہران کے باسیوں میں آپسی روابط بہت کم تھے اور جو تھے بھی وہ بیشتر آغا اور غلام یا شہری اور گنوار کی نوعیت کے تھے۔ جنوبی شہر کے جو چند ایک نئی نسل کے افراد خوش نصیبی سے پڑھ لکھ کر شمالی حصہ شہر میں جا بسے تھے۔ انہوں نے جنوب میں رہنے والے اپنے قریبی عزیز اقارب سے بھی ہر رشتہ ناطہ توڑ لیا تھا کہ اُن سے نسبت کو وہ اپنے لئے باعث ننگ سمجھتے تھے۔ حتیٰ کہ اولاد اور ماں باپ کے درمیان بھی دیواریں کھڑی ہو گئی تھیں۔ مشفق کاظمی نے، بنیادی طور پر اپنی ناول "تہران مخوف" میں اس انسان کی انسان سے دوری، امیری اور مفلسی کے فرق اور ٹکراؤ کو دکھانا چاہا ہے۔

"تہران مخوف" کے زیادہ تر کردار سب کاظمی نے اس جنوبی حصّہ شہر سے چنے ہیں جو تنگ و تاریک اندھیری کوٹھریوں میں رہتے ہیں۔ ہر وقت طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا، فاقہ اور افلاس کی ناگفتہ بہہ مصیبتوں کا شکار، مگر ناول کے مرکزی

اس ناول کو اسی نمونے پر ڈھالا ہے ۔ مگر وہ اس میں کامیاب نہیں رہا ۔ فنی لحاظ سے کاظمی کی ناول بہت کمزور ہے جیساکہ ویرا کیوبی چوا کا بھی خیال ہے کہ

" FROM AN ARTISTC VIEWPOINT THE NOVEL IS OF SLIGHT SIGNIFICANCE "[۴۵]

لیکن میرا خیال ہے کہ کاظمی نے جس مقصد کو پیش نظر رکھکر یہ ناول لکھی اس میں وہ بہت کامیاب رہا ہے ۔

کاظمی دراصل فرخ و مہین کی رومانٹک داستان کے وسیلے سے اپنے سماج کی غلط کاریوں کو دولت مند طبقے کی خام خیالیوں ہوس زر اور عوام کے ذہن پر مُلاؤں ، اتھندوں کی تباہ کن گرفت کو دکھانا چاہا ہے اور بنیادی طور پر اس نقطۂ نظر کو ابھارنا چاہا ہے کہ جب تک ہم افلاس و فلاکت سے نجات حاصل نہیں کرتے ہماری زندگی اسی طرح ایک المیہ بنتی رہے گی ۔ سیکڑوں مہین اور فرخ کی آرزوں کا یوں ہی خون ہوتا رہے گا اور انسانیت دم توڑتی رہے گی ۔ اپنے اس بنیادی خیال کو اُس نے بہرحال ناول میں پوری طرح اجاگر کیا ہے مگر یہ ٹھیک ہے کہ ناول کے جمالیاتی پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے یا اُس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی ۔

کاظمی کی نظر میں افلاس و فلاکت ہر بدی کی جڑ ہے ۔ فلاکت باعث ہمہ چیز است ، یہ اس کا ایقان ہے اور اس خیال پر اس نے اپنی اس ناول کی بنیاد رکھی اور ایک بلند عمارت کھڑی کی ہے ۔

بہرحال بحیثیت مجموعی " تہران مخوّف " جدید فارسی تخیلی ادب میں اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے ۔ کاظمی کی دوسری ناول " اشکِ پر بہا " ایک مختصر ناول یا طویل کہانی ہے جو ۱۹۳۰ میں شائع ہوئی ۔ فارسی میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا ناولٹ ہے اس میں کاظمی نے پہلوی دور کے ایک فیشن ایبل حلقے کی تصویر کھینچی ہے ۔ اس کے سب کردار تعلیم یافتہ ہیں مگر ایسے تعلیم یافتہ جن کے ذہن مغرب زدگی کا شکار ہیں ۔

لینا نہیں چاہتا تھا۔

مہین ایک پڑھی لکھی لڑکی ہے۔ فرخ کو دل وجان سے چاہتی ہے چنانچہ جب اُس کی شادی کی بات چلتی ہے تو وہ قطعی انداز میں والدین پر اس امر کا اظہار کر دیتی ہے کہ وہ سوائے فرخ کے کسی اور سے شادی نہیں کرے گی۔

ماں فرخ کو پسند کرتی ہے اور چاہتی ہے کہ مہین کی شادی اُسی سے ہو کیونکہ اُسے اپنی بیٹی کی خوشی عزیز ہے مگر وہ ایک ان پڑھ پرانے خیالات کی خاتون ہے جو شوہر کو مجازی خدا مانتی ہے اور اس کے حکم سے سرتابی نہیں کر سکتی۔ بہت سمجھانے بجھانے پر بھی جب مہین سیاوش سے شادی پر راضی نہیں ہوتی تو چالاک باپ یہ منصوبہ بناتا ہے کہ ماں زیارت کے بہانے مہین کو ساتھ لیکر کچھ عرصہ کے لئے قم چلی جائے اور وہیں زبردستی سیاوش سے اُسکی شادی کر دی جائے۔ یہاں تک ناول کی کہانی بڑے فطری انداز میں آگے بڑھتی ہے۔ ہر کردار اپنی جگہ مکمل نظر آتا ہے، واقعات کی ترتیب میں بھی ایک منطقی تسلسل ہے لیکن یہاں سے ناول جو ڈرامائی موڑ لیتی ہے وہ کہانی کے پورے ڈھانچے کو جیسے تتر بتر کر دیتا ہے۔ مہین اور فرخ کے غلط اندازے' سازش' عازم قم ماں بیٹی اور خدمتگار کو راستے میں روک کر مہین کی جگہ ایک دوسری لڑکی تاج خانم کو بٹھا دینا اور مہین و فرخ کا فرار ہو کر ایک دوست کے گھر پناہ لینا وغیرہ ان ہونی باتیں شاید نہ ہوں مگر چھوٹی چھوٹی باتوں کی جزئیات کی غیر ضروری تفصیل' کہانی کے منطقی تسلسل میں مانع ہوتی ہے۔ داستان در داستان کی "کلیلہ دمنوی" (داوین میر بیس) ٹکنک میں کہانی اتنی پھیلتی جاتی ہے کہ اُسکو سمیٹنا مشکل ہو جاتا ہے۔ انجام کار مہین مر جاتی ہے اور فرخ کو جلاوطن کر دیا جاتا ہے۔ اس المیہ پر کہانی انجام پاتی ہے۔

بعض ایرانی مبصرین کا خیال ہے کہ "تہران مخوف" کا خاکہ کاظمی کے ذہن میں الگزنڈر ڈوما "COUNT OF MONTE CHRISTO" ناول پڑھکر ابھرا اور اس نے اپنی

نے بہت اچھا نقشہ کھینچا ہے۔

غرض باوجود کچھ خامیوں اور فنّی کمزوریاں کے بحیثیت مجموعی مجھے یہ ناولٹ "تہران مخوف" سے زیادہ دلچسپ لگا۔ مگر شہرت بہرحال اسکی ضخیم ناول "تہران مخوف" کو ہی ملی اور جدید فارسی ادب کی تاریخ میں غالباً اس کا نام اپنی اس تخلیق کی بنا پر تا دیر باقی رہے گا۔

▲▲

جن کے بارے میں اکبر الہ آبادی کے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ "کیک کو چکھ کے سویوں کا مزا بھول گئے" کاظمی نے ان ایرانی نوجوانوں کے اوچھے پن پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ فتان ناول کی ہیروئن ہے اور ناول کے دوسرے اہم کردار مسعود، ہمایوں اور زینت ہیں ۔ یہ نوجوان لڑکے لڑکیاں نئی روشنی کے دلدادہ صرف اپنی ذات میں کھوئے ہوئے ہیں ۔ اپنے گرد و پیش سے بے خبر، نہ ان کو اپنے ملک و قوم کی فکر ہے ، نہ اپنی تہذیبی اقدار کا پاس و لحاظ ۔ ان یورپ زدہ نوجوانوں کے بارے میں کاظمی لکھتا ہے ۔

"این جوانہائی اروپا دیدۂ ما ہم در عوض اروپائی شدن کاریکاتوری بیش از آنہا نیستند"

اس طرح وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ ایک ٹوٹتے ہوئے سماج کے ڈھانچے کے بیچ ایسے نوجوان لڑکوں لڑکیوں کا کیسے ایک طفیلی حلقہ بن رہا تھا جو بے سوچے سمجھے مغربی تہذیب کو اپنا رہے تھے اور ایک رَو میں بہے جا رہے تھے ۔ مگر ناول کے اس بنیادی خیال کو کاظمی بحسن وجوہ اجاگر کرنے میں ناکام رہا ہے ۔ ایسا لگتا ہے وہ جن مسائل کی طرف اپنے قاری کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہے یا قوم کو جو پیام دینا چاہتا ہے اُس تعلق سے خود اس کا ذہن صاف نہیں ہے ۔ بدلتے ہوئے حالات کے تاریخی دھاروں پر اُسکی نظر نہیں جاتی وہ کہنہ و نو کے ٹکراؤ میں کچھ ناگزیر عناصر کی منطق کو گرفت میں نہیں لا سکتا اور اپنے الجھے خیالات کو کہانی کا روپ دیتا ہے تو لازماً کہانی کا پلاٹ بھی الجھا الجھا سا رہتا ہے ۔ غیر ضروری جزئیات کی تفصیل ، قتل ، خون ، عدالت ، ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ کہانی بڑے گڈمڈ بے ترتیب انداز میں آگے بڑھتی ہے ، ایک مستقل انتشار سا ۔ انداز نگارش میں بھی صحافتی انداز غالب ہے ۔ البتہ کردار نگاری بہت اچھی ہے ۔ ہر کردار اپنی جگہ کھڑا نظر آتا [illegible] ہیں نیز کاروباری زندگی کا مصنف

کے بیان میں محمد باقر خسروی نے بہت احتیاط اور تحقیق و کاوش سے کام لیا ہے۔ اُسکی ناولوں میں تاریخی غلط بیانیوں کو بہت کم دخل ہے۔ کامشاد نے بہت صحیح لکھا ہے کہ

"KHUSRAVI SHOWS CONSDERABLE SKILL IN PORTRAYING PEOPLE OF THEIR LINES" [۴۷]

یہ واقعہ ہے کہ خسرو منظر کشی سے زیادہ انسانوں اور ان کی زندگی پر توجہ دیتا ہے اور جس طرح ان کے جذبات و خیالات کا اظہار کرتا ہے اس سے ایسا لگتا ہے کہ اُس نے نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ انسانی نفسیات کر اس کے علم میں بہت گہرائی دکھائی دیتی ہے۔

"شمس و طغرا" کی داستان محبت کو تاریخی پس منظر میں بہت ہلکے پھلکے انداز میں بیان کیا ہے مگر فارسی زبان زیادہ صاف و شستہ نہیں ہے، عربی لغات اور اصطلاحات کا بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ مکالمے بھی بہت طول طویل ہیں باوجود اس کے اسکے اسلوب و طرز اظہار میں کوئی ایسی بات ہے جو قاری کو داستان سے باندھے رکھتی ہے۔ ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے خسروی کو جدید فارسی ادبیات میں یقیناً ایک منفرد مقام کا حامل کہا جا سکتا ہے اور اسکی "شمس و طغرا" ناول کو فارسی میں وہی درجہ دیا جا سکتا ہے جو ابتدائی دور کی انگریزی تاریخی ناولوں کا سمجھا جاتا ہے۔ محمد علی جمالزادہ نے بھی باقر خسروی کی اس مشہور و مقبول خاص و عام ناول "شمس و طغرا" کو بہت سراہا ہے اور خسروی کو فارسی زبان میں تاریخی ناول کا بنیاد گزار قرار دیا ہے۔

▲▲

۱۵۔ محمد باقر خسروی

۲۰ ویں صدی کے فارسی کے تاریخی ناول نگاروں میں کرمانی سے پہلے اور اس کے بعد بھی اور خود اس کے ہم عصروں میں کئی ایک نام ابھرے، کئی ایک نے تاریخی واقعات کو اپنی داستانوں کا موضوع بنایا۔ مثلاً محمد باقر خسروی، عباس علی کاشانی آرین پور، بہروز ذبیح، جواد فاضل، عبدالرحیم ہمایوں فرخ، حیدر علی کمالی، محمد علی خلیلی وغیرہ مگر ان کے کارناموں کو میں یہاں قابل ذکر نہیں سمجھتی البتہ صرف محمد باقر خسروی کا مختصراً ذکر کروں گی کہ اس کا تعلق بھی کرمانشاہ سے ہے اور اسکی تاریخی ناولیں تخلیقی فن کے زمرے میں رکھی جاسکتی ہیں۔

محمد باقر خسروی کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ایک اچھے متوسط گھرانے سے تھا، کرمانشاہ میں پیدا ہوا ۱۹۰۷ء سے ۱۹۰۹ تک کے پر آشوب زمانے میں کئی بار جیل گیا اور آخر کار اپنے مولد و مسکن کرمانشاہ کو چھوڑ کر جلاوطنی کی زندگی گذارنی پڑی۔

باقر خسروی کی پہلی ناول "شمس وطغری" ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ تین جلدوں میں ہے مگر ہر جلد اپنی جگہ مکمل ہے البتہ مرکزی کردار ہر حصے میں وہی رہتے ہیں۔ دوسری جلد "میری وینیسی" اور تیسری "طغرل وھما" کے نام سے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئیں۔ باقر خسروی نے اپنی اس ضخیم ناول میں ایلخانی دور یعنی ۱۳ ویں صدی کے ایران کے جاگیر شاہی نظام اور سماجی معاشرتی صورتحال کو تاریخی پس منظر میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اُس زمانے کے عام رسم و رواج، شادی بیاہ کی رسومات، ایرانی کھیل کود، تفریح شکار، امیروں اور درباریوں کے طور طریقے ان کے حالات زندگی اور تاریخی مقامات وغیرہ کے ذکر سے ناول کی تینوں جلدیں بھری ہوئی ہیں اور تاریخی واقعات

حسین رکن زادہ آدمیت : "دلیران تنگستان" اسکی مشہور تاریخی ناول ہے۔ یہ وطن دوست، حریت پسند اور راست گفتار تھا "فارس و جنگ بین الملل" اُس کی دوسری ناول بھی بہت مقبول ہوئی۔

عبداللہ بہرامی : نچلے طبقہ سے تھا اور اُسی طبقہ سے اپنے کردار چُنتے ہیں۔ "بیچارگان" اسکی بہت اچھی ناول ہے۔ زبان بہت شستہ اور رواں ہے۔

ابو القاسم پرتو اعظم : بہت روشن فکر معروضی نقطۂ نظر کا پاسدار اور قدم پرست تھا۔ "کاج کاج" اور "مرد که رفیق عزرائیل شد" دو ناولوں کا خالق ہے۔

احمد علی خدا داد : اچھا مزاح نگار ہے۔ "روزگار سیاہ" اور "روز سیاہ رعیت" ایرانی مزدوروں کی زندگی سے متعلق اُس کی اچھی ناولیں ہیں۔

عماد عصار : بہت بے باک لکھنے والا ہے "با تنہا" تین جلدوں میں اسکی بہت کامیاب اور مقبول ناول ہے۔ مختصر کہانیاں بھی اچھی لکھی ہیں۔

اصغر الہی : مابعد مصدق دور کا بہت باشعور نوجوان ادیب ہے۔ کھیت مزدوروں اور کاشتکاروں کی زندگی پر بہت کہانیاں اور ناولیں لکھی ہیں۔ اس کے قلم اور تخیل دونوں میں بہت طاقت ہے۔

فریدون تنکوبنی : عرصہ تک "آموزگار" کے قلمی نام سے لکھتا رہا۔ بہت ذہین کہانی نویس ہے۔

صمد بہرنگی : محنت کشوں کا نمائندہ ادیب ہے۔ بہت اچھا کہانی نویس ہے۔ فارسی مختصر کہانی میں اسکی تخلیقات ماضی سے انحراف اور نئے رجحانات کی عکاسی کرتی ہیں۔

ابراہیم گلستان : اسکی کہانیوں کا ایک مجموعہ "شکار سیاہ" بہت مقبول ہوا۔ "آذر... ماہ آخر پائیز" بھی کہانیوں کا مجموعہ ہے جس کی کئی کہانیاں بہت اثر انگیز ہیں۔ بے حد ذہین اور تیز نظر نوجوان ادیب ہے۔ صادق ھدایت اور صادق چوبک کی مختصر کہانی کی نئی روایت میں اس نے اور نئے اضافے کئے ہیں۔

۲۰ ویں صدی کے نصف اول کے آخری تین دہوں میں فارسی زبان وادب کے ارتقاء کا عمل بہت تیز رہا اور یہ دور صرف تخلیقی ادب ہی نہیں، تنقید و تحقیق سوانح، تاریخ، فلسفہ اور مختلف دوسرے علوم کے اعتبار سے بھی بہت غنی ہے مگر اپنے اس مطالعہ کو میں نے صرف تخلیقی ادب تک محدود رکھا ہے اور اس کا سرمایہ بھی کچھ کم نہیں۔

فارسی تخیلی ادب کے اُن درخشاں چہروں کے جلو میں، جن کا ذکر ہوا، اور بھی بہت سے چہرے دکھائی دیتے ہیں جو کم درخشاں سہی مگر فارسی نثری ادب کی تعمیر میں ان کا بھی بہت حصہ رہا ہے۔ جنکی ادبی کاوشیں پیہم نئی راہوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ اُن سب کے ذکر کی یہاں گنجائش نہیں اس لئے صرف کچھ منتخب ناموں اور ان کے اہم تخلیقی کارناموں کی طرف اشارہ کرکے اس ذکر کو ختم کرتی ہوں۔

جواد فاضل : جدید فارسی ادب کا راشد الخیری۔ عورتوں کا مقبول ترین ادیب عشق و خون، تقدیم بہ تو، دختر یتیم، عشق و اشک، اور چگونہ فاحشہ شدم ناولوں کا مصنف

حیدر رحمالی : مزدور طبقہ سے تھا۔ مظالم ترکان خاتون اسکی مشہور تاریخی ناول ہے

ربیع انصاری : جنایت بشر اور سیزدہ نوروز، ناولوں کا خالق، بے حد جذباتی ناول نگار ہے۔

بہروز ذبیح : اسکی شاہ ایران و بانوئی ارمن، ناول بہت پسند کی گئی۔ داستان گوئی کا خاص ملکہ رکھتا ہے۔

یحییٰ دولت آبادی : بہائی فرقہ سے تھا بے حد ذہین، روشن فکر اور تحریک مشروطہ کا سرگرم کارکن" داستان عشق شہرناز" مشہور ناول کا خالق اسکی خود نوشتہ سوانح بھی بہت مقبول ہوئی اس میں ایران کے دور حاضر کے سیاسی حالات پر بھی اچھا تبصرہ ہے۔

شعری ادب

نیما یوشیج : نیما یوشیج کو فارسی شعر نو کا بانی مبانی کہا جاتا ہے۔ سب ہی یہ تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن نیما سے پہلے جن دو چار اہل سخن نے اس طرز نو کے لئے زمین ہموار کی تھی ان کا ذکر نہ کرنا ادبی ناانصافی ہوگا۔ گوئٹے نے بہت صحیح بات کہی تھی کہ ایک عظیم شاعر کے لئے اُس سے پہلے بہت سے چھوٹے شاعر زمین ہموار کرجاتے ہیں۔ چنانچہ نیما کے کچھ پیشروؤں کا ذکر میں اوپر کرچکا ہوں۔ لیکن شعر نو کے لئے بطور خاص جنھوں نے زمین ہموار کی اور کچھ نمایاں نشان راہ چھوڑے اُن میں یہ تین غیر معروف نام اس وقت میرے پیش نظر ہیں۔

جعفر خامنہ ای، خانم شمس کسرائی اور محمد مقدّم اور ان کا ذکر نہ کرنا میں سمجھتی ہوں بہت بڑی ادبی بے ایمانی ہوگی۔

پروفیسر براؤن نے بھی جعفر خامنہ ای کی نظم "وطن" کو طرز قدیم سے ایک کھلا انحراف قرار دیا ہے۔ خانم شمس کسرائی کے بے وزن و قافیہ شعر بھی ایک طرز نو کی نشاندہی کرتے ہیں اور محمد مقدم کے آزاد شعر کے نئے تجربے بھی نیما کے لئے ایک کھلا نشانِ راہ ثابت ہوئے۔ جس کا نیما کو بھی اعتراف ہے۔ اور اسی ہموار زمین پر نیما نے فارسی میں شعر نو کی اپنی نئی عمارت کھڑی کی۔

نیما یوشیج کا اصل نام علی تھا اور نسبت اسفندیاری چنانچہ شروع میں وہ علی اسفندیاری کے نام سے ہی معروف تھا۔ بعد میں اس نے خود اپنا نام نیما رکھا اور اسفندیاری کی جگہ اپنی جاۓ پیدائش یوش کی نسبت سے یوشیج لگایا اور ادبی دنیا میں اسی نیما یوشیج کے نام سے شہرت پائی ــــ یوش یا کیش مازندران کا ایک دیہات تھا۔ علی اسفندیاری دہیں ایک کسان

احمد مسعود : اچھا ناول نگار ہے ۔ کہانیاں بھی بہت لکھی ہیں ۔ "زمین سوختہ" اسکی ایک بہت ضخیم ناول ہے اور "دریا ہنوز آرام است" "بیہودگی" "زائرے زیر باران" "ہمسایہ ہا" اور "داستان یک شہر" مختصر کہانیوں کے مجموعے ہیں ۔

غلام حسین ساعدی (گوہر مراد) : پیشہ کے لحاظ سے بہت اچھا ڈاکٹر ہے ، غریبوں کا ہمدرد و مددگار ایران دوست ، قوم پرست ، اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو بہت خوبصورتی سے کہانیوں اور ڈراموں کا روپ دیا ہے ۔ اس کی کئی کہانیاں اسکے غیر معمولی تخلیقی ذہن کی نمائندہ کہانیاں ہیں ۔ مصدق کے بہی خواہوں میں تھا ۔ اب پیرس میں جلاوطنی کی زندگی گذار رہا ہے ۔ اور اسکی طرح اور بھی کئی روشن فکر ، بیدار ذہن ایرانی ادیب و فنکار اپنے وطن سے باہر غربت کی تنہائیوں میں دن کاٹ رہے ہیں ۔ مگر خاموش نہیں ہیں ۔ اپنی تخلیقی قوتوں سے برابر کام لے رہے ہیں ۔

▲ ▲

کیا۔ مگر اختلافِ عقیدہ و مذہب باعثِ محرومی و دل شکستگی بنا عشقِ اوّل کی تلخی و ناکامی کو بھلانے کے لئے ایک کوہستانی حسینہ صفورا سے دل بستگی کا سہارا لیا۔

صفورا بڑی آزاد منش، خوش مذاق لڑکی تھی، اس کی صحبت نے نیما کی فکرِ شعر کو نئی سمتیں دکھانے میں بہت اہم حصّہ لیا۔ نیما کا باپ چاہتا تھا وہ صفورا سے شادی کر لے نیما بھی اُس طرف راغب تھا مگر صفورا، ایک "مُرغِ آزاد بیابانی" اس پر راضی نہ ہوئی کہ شہری زندگی کے قفس میں خود کو مقید کر لے۔ صفورا کا ساتھ بھی چھوٹ گیا مگر اس "شاخِ نبات" کی یاد ہمیشہ نیما کی شعری فکر کو مہمیز کرتی رہی۔

۱۹۲۶ء میں باپ کی وفات پر بڑا لڑکا ہونے کے ناطے پورے خاندان کی ذمہ داری نیما کے سر آپڑی اور اُسی سال اس نے میرزا جہانگیر خاں مورِ اسرافیل کے گھرانہ کی ایک لڑکی عالیہ جہانگیر سے شادی کی اور ایک لڑکے کا باپ بنا۔ عالیہ جہانگیر کی رفاقت نیما کی تخلیقی ذہانت کے لئے ایک غیر معمولی محرک ثابت ہوئی۔ یہاں سے اُس کی شعری زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔

اُسکی پہلی طویل نظم "قصۂ رنگ پریدہ" ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی جسے خود نیما اپنے "آثارِ بچگی" میں شمار کرتا ہے۔ مگر قدیم روایتی انداز اور طرز و بیان کی ناپختگی کے ساتھ، اس وقت بھی، تخیل کی تازگی اور ندرتِ خیال کے کچھ جراثیم اُس میں مضمر دکھائی دیتے ہیں۔ پھر اُس کا قطعہ "ای شب" منظرِ عام پر آیا تو نیما کی "ادبی بدعت" طرزِ کہن کے حامیوں کو بہت ناگوار گذری اور اس پر مسلّمہ ادبی حلقوں سے اعتراضات کی بوچھار ہونے لگی لیکن نیما نے ان کی پرواہ نہیں کی۔ جن چند ایک صاحبِ ذوق روشن فکر احباب نے اُس کی جسارتِ ابتکار کو سراہا وہ اُس کی حوصلہ افزائی کے لئے کافی تھا۔ نیما خود اعتراف کرتا ہے کہ "میری شاعری نوفکر نوجوانوں کے لئے ہے وہی مجھ کو سمجھ سکتے ہیں۔" "خانوادۂ سرباز" کے مقدمہ میں لکھتا ہے۔

"درآن زمان از تغیر طرزِ ادائی احساساتِ عاشقانہ بہ ہیچ وجہ صحبتی در بین نبود

گھرانہ میں ۱۸۹۵ میں پیدا ہوا ۔ اس کا باپ ابراہیم نوری بہت ماہر تیر انداز اور شہسوار تھا ۔ موسیقی سے بھی دلچسپی رکھتا تھا ۔ ستار بجانا اور شکار کھیلنا اس کا محبوب مشغلہ تھا ۔ اپنے بڑے لڑکے علی کو اُس نے خود تیر اندازی اور شہسواری کی تربیت دی تھی ۔ علی کی ماں کا تعلق طوبیٰ کے ایک علمی ادبی گھرانے سے تھا وہ بہت باذوق ، بے حد نرم مزاج شریف خاتون تھیں ۔ حافظ شیرازی اور نظامی گنجوی اُن کے محبوب شاعر تھے ۔ علی کو بچپن میں حافظ کی غزلیں گا گا کر سلاتیں اور نظامی کی ہفت پیکر کی کہانیاں سنایا کرتی تھیں ۔ انھیں سینکڑوں لوک کہانیاں بھی یاد تھیں ۔

نیما کے آبا و اجداد کا تعلق رُستم کی سرزمین مازندران سے تھا جو اپنی سرسبزی اور شادابی کے لئے مشہور ہے ۔ نیما کا بچپن اسی سرسبز و شاداب کھلی فضاء میں گزرا جیسا کہ خود نیما کا کہنا ہے کہ اپنے لڑکپن کے ۱۲ سال میں نے کوہستانی قبیلوں اور چرواہوں کے بیچ گذارے جو نئی چراگاہوں کی تلاش میں دور دراز علاقوں کی طرف ہجرت کرتے رہتے تھے ۔ گاؤں کی سادہ محفلیں ، ناچ گانے ، وحشیانہ لڑائیاں ، کھیل کود میری اولین یادیں ہیں ، اور کہتا ہے " وہیں گاؤں کے اخوند سے لکھنا پڑھنا سیکھا " ۔ " در دہاں دہکدہ کہ من متولد شدم ، خوندان و نوشتن را نزد اخوند دہ یاد گرفتم " ۔

بارہ سال کا ہوا تو باپ نے اُسے تعلیم کے لئے تہران بھیج دیا ۔ ابتدائی تعلیم تہران کے ایک مدرسے میں پائی پھر فرانسیسی زبان سیکھنے کے لئے " سن لوئی " فرانسیسی مشن اسکول میں داخل کر دیا گیا ۔

علی کو بچپن سے شعر خوانی اور شعر گوئی کا شوق تھا ۔ مدرسے کے ایک استاد نظام وفا کی حوصلہ افزائی نے اُسے مشق شعر کی طرف راغب کیا ۔ خود کہتا ہے کہ پہلی جنگ عظیم تک میں خراسانی طرز میں شعر کہتا تھا ، آغاز جوانی میں ہی کسی کے تیر عشق نے گھائل

در شب تیره، دیوانه ای کاو
دل به رنگے گریزان سپرده
در درهٔ سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه ای گیاہے فسرده
میکند داستانے غم آور
داستان از خیالے پریشان

اور مکالمے کے انداز میں آگے بڑھتی ہے ۔
شروع میں شاعر گویا خود اپنے "دل رفتہ" سے مخاطب ہے اور فریاد کناں کہ :

" ای دل من، دل من، دل من
بینوا مضطرا، قابل من
با همه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من
جز سرشکی به رخساره ای غم
آخر - ای بینوا دل ! - چه دیدی
که ره رستگاری بریدی ؟
مرغ هرزه درای، که بهر
شاخی و شاخساری پریدی
تا بماندی زبون و فتاده ؟ . . .
تا به سر مستی و غمگساری
با "فسانه" کنی دوستاری
عالمے دایم از وی گریزد
با تو او را بود سازگاری
مبتلای نیاید بهه از تو" . . .

..... ذہن ہائی کہ با موسیقی محدود ویک نواخت مشرقی عادت داشتند با ظرافت ہائی غیر طبعی غزل قدیم مانوس بودند" ۱۲۷

چنانچہ جب " افسانہ" نظم منظرِ عام پر آئی تو بقول خود نیما " یک سر برائے استماع آن نغمہ ازایں دخمہ بیرون نیامد" ' مگر شاعر بے نیازانہ اپنی تخلیق کاری میں منہمک رہا۔
نیما کی یہ طویل نظم " افسانہ " ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی جو فارسی شعرِ نو کا سنگ میل بن گئی ۔

نیما کی یہ نظم ایک نو فکر نوجوان شاعر کا بڑا انوکھا اجتہاد تھا جس نے نیما کے حلقۂ احباب میں ایک ہلچل مچادی ۔ ناقدین بھی چونک پڑے اور نیما کے اس " بدعت " کا جادو کچھ مخالفین کو بھی مسحور کر گیا ۔

نیما کی یہ نظم " افسانہ " جو ایک بہت طویل نظم ہے، فارسی میں غنائی شاعری کا ایک ایسا نو طرز نمونہ ہے جس نے ندرتِ فکر و خیال کے لئے ہزار راہیں کھول دیں۔
یحییٰ آرین پور کا کہنا ہے کہ

" افسانہ" شعری است غنائی و عاشقانہ ' غزل است بہ شیوۂ نوین و چیزی است کہ نیما آنرا کشف کردہ بدین وسیلہ در طرز ادائی احساسات عاشقانہ تغیر دادہ است"

سب ہی ناقدین نے یہ تسلیم کیا ہے کہ فارسی میں اس طرز نو کی تغزلی شاعری کا بانی نیما یوشیج ہے ۔ یہ نظم ایک طرح کی مثنوی نما مربوط داستان کہی جا سکتی ہے جو سادگیٔ فکر و خیال، زبان و بیان اور وزن و آہنگ ہر اعتبار سے بہت حسین سرتاسر تخیل و تمثیل سے سرشار ہے ۔ وہ ایک دل شکستہ حساس فنکار کی اپنی سرگزشتِ دل لگتی ہے جو زندگی کے نا ملائمات سے ' حالات کی ناسازگاریوں سے خستہ و دل تنگ شہری زندگی کی نیرنگیوں اور فریب کاریوں سے گھبرا کر جیسے خود کو اپنے شعری خلوت کدہ میں بند کر لیتا ہے ۔
نظم یوں شروع ہوتی ہے ۔

ارتسامات بہت گہرے تھے ۔ مازندران کے کوہ و صحرا کے قدرتی حسن، اسکی دلفریبیوں کا اتنا دلدادہ تھا کہ جب کبھی تھوڑی سی بھی مہلت ملتی، شہری زندگی کی گھٹن سے بھاگ کر ان کھلی فضاؤں میں پہنچ جاتا اور یہی کھلی فضا اور اسکی تازگی ہے جو نیما کی شاعری میں سرایت کئے ہوئے ہے ۔ وہ اکثر مناظر فطرت کے اپنے مشاہدات اور تأثرات کو اپنی فکر اور جذبہ سے ایسے انوکھے انداز میں آمیز کرتا ہے کہ اسکی آواز اپنے ہمعصروں میں سب سے الگ لگتی ہے ۔

نیما یوشیج ۲۰ ویں صدی کے ایران کا وہ نیا ذہن ہے جسکی بیمروئی حیات اور جسارت ابتکار نے بالآخر نہ صرف اپنے کو منوایا بلکہ اپنے معاصرین کو بھی متأثر کیا اور آنے والی نسل کو بھی ۔

اس کے تخیل کی پرواز بڑی تیز، آفاق گیر ہے وہ ایک ہی وقت میں ماقبل مسیح دور میں بھی جھانک سکتا ہے، دور وسطیٰ میں بھی اور آنے والی کل میں بھی ۔ اسکی فہم اشیاء میں بھی ایک نیا پن ہے، ایک تازگی اور شگفتگی ہے ۔

نیما عہد حاضر کا پہلا فارسی شاعر ہے جس نے صحیح معنی میں "ادراک شعری" کو سمجھا اور برتا ۔ نادر نادرپور اپنے "شعر انگور" کے مقدمہ میں لکھتا ہے ۔

نخستین کسی کہ بتمام معنی و یک احساس تازہ ای در شعر آورد و دید خاص و بافت نو را با ہم آمیخت نیما بود" است

نیما کا شعری سلیقہ اپنے تمام معاصرین میں ایک منفرد حیثیت کا حامل نظر آتا ہے ۔ اس کا جمالیاتی ذوق بھی نکھرا ہوا تھا، الفاظ کی برجستگی حسن و آہنگ کے ساتھ وہ اپنے خیال، مشاہدہ اور تجربہ کو بنانے سنوارنے کی طرف بھی خاص توجہ دیتا ہے ۔ نیز موضوعات کے تنوع کے ساتھ اس کے پاس عصر حاضر کی گہری آگہی بھی ملتی ہے ۔

کچھ مبصرین کا کہنا ہے کہ نیما ایک "باغی شاعر" ہے ان معنی میں کہ اس نے تمام پچھلی روایتوں کو توڑ کر اپنا ایک بالکل الگ راستہ بنایا ۔ جیسا کہ فتح اللہ مجتبائی نے لکھا ہے کہ

پھر "افسانہ" اور دل یا عاشق [illegible] شروع ہوتا ہے جو صرف سوال و جواب کی صورت میں نہیں ہے۔ بلکہ جیسے دو ہمدم دیرینہ مل بیٹھے ہیں اور اپنے احساسات، خیالات، اپنے شوق، غم والم، مسرتوں، آرزوؤں کی باتیں، ماضی کی یادیں، حال کے رنج و غم اور مستقبل کی امیدوں کی باتیں، غم دوراں بھی، غم جاناں بھی، کبھی تاسف، کبھی تنبیہہ و تہدید، کبھی صلاح و مشورہ۔ ایک دوسرے کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی، سمجھئے نیما کی یہ نظم ایک ایسا متحرک پردۂ سیمین ہے جس میں کبھی ہم گذری ہوئی تصویروں کو دیکھتے ہیں، ان کو سنتے ہیں اور کبھی یہی پرچھائیاں جیسے ہمارے مقابل رو در رو آکھڑی ہوتی ہیں اور کبھی کہیں دور جیسے ایک بجلی سی کوند جاتی ہے۔ اور پوری نظم میں شاعر کے پیکر ہائی خیالی (IMAGES) ایرانی تہذیبی عناصر کے ساتھ اس طرح گھتے ہوئے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ نظم کو پڑھتے ہوئے کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ شاعر اپنے ماضی کو گرفت میں لانے اور اُسے ایک نئے لامکانی پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کر رہا ہے۔ نیما کی یہ نظم بہت طویل ہے مگر اس کا آہنگ اسکی ایمیجری شروع سے آخر تک قاری کو اپنے میں جذب رکھتی ہے۔

نیما نے جدید فرانسیسی شاعری کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا اور ۲۰ ویں صدی میں فرانسیسی شاعری میں جو انقلابی تبدیلیاں آرہی تھیں، اس سے بھی بخوبی واقف تھا۔ رمبو، ورلن، ملارمے، الفرد دو ماسہ، لامارتین وغیرہ کو اس نے بار بار پڑھا تھا اور ان سے بہت متاثر بھی رہا مگر ساتھ ہی نیما کو اپنی ایرانی صمیات اور الہیات دونوں سے قریبی [illegible] تھا۔ اور میرا اپنا یہ احساس ہے، کہ نیما نے اپنے اساطیری سرمایہ سے مقابلتاً زیادہ استفادہ کیا ہے۔

بچپن میں ماں سے جو کہانیاں، جو لوک گیت سنتے تھے، حافظ کی شیریں گفتاری نے اس کے مزاج میں جو رس گھولا تھا۔ صغورا کی نغمہ ریز صحبت میں صحرا و دیہات کی جس آزاد کھلی فضا میں آغاز جوانی کے کچھ ایام گذارے تھے۔ نیما کے ذہن پر اُس کے

حتیٰ کہ فارسی میں صدیوں سے مروجہ عروض و اوزان کو بھی نیما نے بالکلیہ رد نہیں کیا بلکہ ضرورت کے مطابق اکثر و بیشتر ان ہی میں کچھ الٹ پھیر تغیر و تبدل کر کے نئے اوزان تشکیل دیئے اور اظہار کے ایسے نئے پیرایے تراشے کہ بقول احمد شاملو' جس طرح رمبو (RIMBAUD) نے جدید فرانسیسی شاعری کی کایا پلٹ کی تھی' ویسے ہی نیما نے جدید فارسی شعر کی کایا پلٹ کر دی اور ایک ہی دھلہ میں خود " روایت ساز" بھی بن گیا۔ اس حد تک' ان معنیٰ میں وہ ضرور " باغی شاعر" ہے ۔ نیما کی ڈالی ہوئی اس نئی روایت کو نیما کے بعد آنے والوں نے نیا آب و رنگ دیا ۔ نیما وزن کو شعر کا لازمہ سمجھتا ہے چنانچہ وزن و آہنگ کے دائرہ میں رہ کر ہی اس نے نئے مضامین اور خیالات کے اظہار کی راہیں نکالیں جیسا کہ دستِ غیب نے بھی تسلیم کیا ہے کہ

" نیما بی آنکہ وزن را کہ از شعر بگیرد راہی پیش نہاد کہ در کہ شاعر میتوانست از این قید جانفرسا رہا شود و نیروی بیان در گ تازہ ای بی کند" ۵۲

اس طرح سب سے پہلے نیما نے ہی اس امکان کی طرف توجہ مبذول کروائی کہ پرانے اوزان کو بھی بدلا جا سکتا ہے اور ان کے آپسی جوڑ توڑ سے نئے اوزان بنائے جا سکتے ہیں حتیٰ کہ قدیم رنگ تغزل سے بھی نیما نے بالکلیہ روگردانی نہیں کی بلکہ اسی کو ایک نیا لباس پہنایا اور اسکی تراش خراش سے ایک انداز نو پیدا کیا مثلاً اسکی نظم " افسانہ" کو جدید طرز کی ایک پرشور عاشقانہ طویل غزل بھی کہا جا سکتا ہے اور یہ انداز تغزل صرف " افسانہ" کی خصوصیت نہیں بلکہ کم و بیش نیما کی پوری شاعری اس نو طرز تغزل کا دلکش نمونہ ہے ۔

نیما شعر میں ایک مخصوص آہنگ کو ہمیشہ برقرار رکھتا ہے ۔ نیما نے ابلاغ کی جو آزاد روش اختیار کی اس میں بھی ممکنہ حد تک شعر کے خارجی آہنگ کو ملحوظ رکھا ہے ۔

نیما کا یہ مخصوص طرز آہنگ اور " تغزلی رنگ" اس کے بعد آنے والوں کے لئے سب سے زیادہ راہنما بنا اور ان کی مزید جدت طرازیوں نے' نیما کی ڈالی ہوئی اس

" نیما در قالبہا و مضامین کلاسیکی شعر فارسی تغیرات کلّی وارد ساختہ و برائے
خود راہے مستقل و مجزّا از دیگران باز کردہ است" ع ۴۹

احمد کریمی حکّاک کا کہنا ہے کہ

" WITH HIS RUSTIC SIMPLICITY OF PATIENT
DETERMINATION, NIMA, SINGLE HANDEDLY
SCRAPED THE DUST OF THE PERSIAN POETIC
TRADITION AND MADE IT NEW " ع ۵۰

نیما، فارسی میں "شعر نو" کا بانی ہے، وہ اپنی ایک جداگانہ شعری روش رکھتا ہے، شعر آزاد کا خالق ہے۔ ایک نئی شعری روایت کا بنیان گذار ہے، اس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا مگر اُسے یکسر ایسا باغی یا انقلابی شاعر بھی نہیں کہا جاسکتا جس نے اپنی قدیم شعری روایتوں سے یکسر رشتہ توڑ لیا ہو یا فارسی شعر کی عظیم کلاسیکی روایت کی نفی کی ہو۔ نیما نے اُن سے انحراف ضرور کیا ہے لیکن حسب ضرورت، ان کو بالکلیہ رد نہیں کیا۔ یہ میرا اپنا تاثر ہے۔

اپنی نو پردازی کی حدود کی خود نیما نے اس طرح وضاحت کی ہے۔

" در اشعار آزاد من وزن و قافیہ بہ حساب دیگر گرفتہ میشود، کوتاہ و بلند شدنی
مصرع ہا در آنہا بنا بر ہوس و فنتزی نیست من برائے بے نظمی ہم بہ نظمی
اعتقاد دارم، ہر کلمۂ من از روئے قاعدۂ دقیق بہ کلمۂ دیگر می چسپد
شعر آزاد سرودن برائے من دشوار تر از غیر آن است

نورم و کلمات و وزن و قافیہ در ہمہ وقت برائے من ابزار ہائے بودہ اند کہ
مجبور بہ عوض کردن آنہا بودہ ام تا با رنج من و دیگران بہتر سازگار باشد" ع ۵۱

یعنی کچھ پچھلی روایتوں کو اس نے توڑا بھی تو صرف ان روایتوں کو جو اس کے خیال و اظہار کی سریع رفتار میں سنگ گران بنیں ورنہ زیادہ تر تو ان ہی کو اُس نے اپنی قوت ابتکار سے تھوڑے بہت تغیر اور ردّ و بدل کے ساتھ اپنی فکر اور مطالب کے تابع بنالیا۔

جن حالات میں ریمبو، وزلین، ملارمے وغیرہ نے ایک نو طرز علامتی زبان شعر کی بنا ڈالی تھی ویسے ہی ایران کے اس سیاسی دور احتساب وخیال بندی میں، نیما یوشیج نے علامتی تمثیلی زبان شعر سے قومی حربہ کا کام لیا۔

نیما کے شعر کی علامتی ساخت بظاہر بہت سادہ، نثر سے قریب تر لگتی ہے مگر اس کی تہوں میں فکر و احساس کی بہت سمائی ہے۔ اس کے استعاروں، تشبیہوں رمز و کنایہ سب میں، اسکی ندرت خیال کے ساتھ ایک فکر مند ذہن کے عمیق تاثرات و معانی کا بھی جو عنصر ہے وہ اس کے جذباتی [illegible] ہو کر شعر کے جمالیاتی حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ نیما خارجی دنیا کو قیاس تمثیلی کے ذریعہ اپنی شخصی موڈ سے اس طرح مربوط کر لیتا ہے کہ اس عمل میں انسان اور اشیاء، خالص علامتی کیفیت کے حامل بن جاتے ہیں اور زندگی کی حقیقت شاعرانہ حقیقت میں بدل جاتی ہے "ققنوس" "اے شب" "ای آدمہا" "مرغ غم" "مرغ آمین" "ہمہ شب" "مہتاب میتراود" "گل مہتاب" "خندۂ سرد" "ناقوس" "اجاق" اور "اصدا برزن" سب نیما کی ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں علامتوں کا بہت پرمعنی استعمال ہوا ہے۔ مثلاً "ققنوس" جو ایک آتشی پرندہ ہے، دراصل خود شاعر ہے جو ایک بے مقصد و بے حاصل زندگی سے نالاں ہے، جو عام انسانوں کی طرح محض خور و خواب میں بے مصرف زندگی گذارنا نہیں چاہتا جو ایک مخصوص انفرادیت کا متلاشی ہے۔ ققنوس کی تمثیل یہ ہے کہ وہ خود اپنی آگ میں جل کر خاکستر ہو جاتا ہے اور پھر اسی قلب خاکستر سے نئی زندگی جنم لیتی ہے۔ شاعر بھی اسی طرح اپنی آگ میں جل کر ایک نئی زندگی کو جنم دینا چاہتا ہے۔

"ققنوس" نظم میں نیما نے عروض کی پابندی کی ہے مگر قافیہ کا لزوم نہیں رکھا ہے مصرعے بھی چھوٹے بڑے ہیں۔

نظم تمثیلی پیرایہ میں اس طرح شروع ہوتی ہے۔

غنائی شعر نو کی روایت کو اپنے اپنے انفرادی رنگ میں مختلف سمتوں میں آگے بڑھایا۔ نادر نادر پور، مہدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، احمد شاملو، شاہرودی، کسرائی وغیرہ کے پاس میرا خیال ہے یہ نئی چاشنی غزل نیما سے بھی زیادہ تیکھی ہے مگر اس طرز نو کا موجد یا بنیادگزار اور پیشوا بہرحال نیما یوشیج ہے۔

نیما بہت کم آمیز، خاموش طبع، حسن دوست شاعر آدمی تھا مگر اس کی سماجی حساسیت بہت تیز تھی۔ اپنے وطن اور اہل وطن کے لئے وہ ہمیشہ فکرمند رہا خاص طور سے گلہ بانوں، کاشتکاروں اور مفلوک الحال کوہستانیوں کی ناآسودگیوں اور محرومیوں کا غم اسے ہمیشہ ستاتا رہا۔ اسی اضطراب دروں اور درد انسانیت نے اسے تودہ جماعت (کمیونسٹ پارٹی) سے وابستہ کیا۔ اس ضمن میں گرفتار بھی ہوا قید و بند کی صعوبتیں بھی جھیلیں۔ مگر اپنے ملک کے مظلوم انسانوں کی حمایت سے دستبردار نہیں ہوا۔ اس کا قلم اسی طرح چلتا اور ان کے درد دکھ کو اپنے مخصوص دھیمے غم آلود لہجہ میں تمثیل و علامات کے پیرایہ میں دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا رہا۔ [illegible] اسکی اچھی مثال ہے جس میں شاعر ہم کو مازندران کے کسانوں سے ملاتا ہے [illegible] کی خاموشی بجھی بجھی شاکر و صابر زندگی کو دکھاتا ہے اور ماضی کی ہیروئک داستانوں کو ایمائی انداز میں یوں بیان کرتا ہے جیسے کوئی لوری سنا رہا ہو۔ شائد اس کی ماں بچپن میں اُسے ایسے ہی دھیمے لہجہ میں لوک کہانیاں اور نظامی گنجوی کی داستانیں سنایا کرتی تھیں۔ نیما کے دور آخر کی شاعری کا یہ ایمائی انداز اور بکثیر علامتی زبان حالات کے جبر کا لازمی نتیجہ تھی۔ رضا کے دور میں سیاسی جبر و استحصال اور زبان بندی کا جو ماحول تھا اس میں بالراست سیاسی سماجی مسائل سے بحث کرنا ممکن نہ تھا جس کا جدید فارسی شعر کی زبان پر بقول احمد شاملو بڑا عجیب معجزنما اثر ہوا۔ فارسی جدید شعر کی ایک ایسی زبان بن گئی جسے اکثر سنسر نہیں سمجھتا مگر عام ایرانی سب سمجھ لیتے ہیں۔ جس طرح فرانس میں کچھ ایسے

جس طرح نیما کا "ققنوس" ایک "زندانئ سوختن جاوید" ہے، ملارمے کا "پرندہ" ایک دریاچۂ منجمد کا قیدی ہے۔ "دریائے منجمد" علامت ہے "درون نگری" کی اور نیما کا "زندانئ سوختن جاوید" بھی اس درون نگری کی طرف اشارہ ہے البتہ دونوں میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ ملارمے صرف علائم کے ذریعہ بات کرتا ہے اور نیما صرف علائم سے کام نہیں لیتا بلکہ اکثر و بیشتر عین وصف کو بھی اس میں شامل کر دیتا ہے۔ وہ اپنے شعری پیکروں کے ذریعہ بولتا ہے اور ان ہی کے ذریعہ اپنے تصور و خیال کو بصری بناتا ہے جسکی وجہ سے اسکی شعری تصویر میں ایک حقیقت پسندانہ عنصر بھی داخل ہو جاتا ہے۔ ملارمے شئے سے زیادہ اس شئے کی تاثیر پر زور دیتا ہے، نیما اس قسم کی تعقید عمدی سے پرہیز کرتا ہے دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ نیما اشیاء سے شروع کر کے علامات کے ذریعہ ان کو تفہیمی بناتا ہے اور ملارمے ذہنی اشاروں سے آغاز کرتا ہے، اور 'شاید اسی وجہ سے' بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اس کا مفہوم اکثر استعاروں کے انبار میں دب جاتا ہے "ای آدمہا" میں بھی نیما نے شاعر کو ایک پرند "بابل" سے تعبیر کیا ہے جو ایک ویرانہ میں اپنی قوم کی تباہی پر نوحہ زن ہے۔ شاعر ساحل پر خوش و خرم بیٹھے بے فکر لوگوں کو آواز دیتا ہے کہ

ای آدمہا، کہ بر ساحل نشستہ شاد و خندانید
یک نفر در آب دارد می سپارد جان
یک نفر دارد کہ دست و پائی دائم میزند
روئ این دریائ تند و تیرہ و سنگین کہ میدانید

....

یک نفر در آب دارد میکند بیہودہ جان قربان
آی آدمہا کہ بر ساحل بساط دلکشا دارید

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه ای جہاں
آوارہ ماندہ از وزش باد ہائی سحر
بر شاخ خیزران،
بنشستہ است فرد
برگرد او بہ ہر سر شاخی پرندگان
او نالہ ہائی گمشدہ ترکیب می کند
از رشتہ ہائی پارہ می صدہا صدائی دور
در ابر ہائی مثل خطی تیرہ روئی کوہ
دیوار یک بنائی خیالی
می سازد

اور یوں علامتی انداز میں نظم آگے بڑھتی ہے یہاں تک کہ وہ "مرغ نغزخواں" یا شاعر

ناگاہ، چون بجائے پر و بال می زند
بانگی برآرد از تہہ دل سوزناک و تلخ
کہ معنیش نداند ہر مرغ رہگذر
آنگہہ ز رنج ہائی درونیش مست،
خود را بہ روئی ہیبت آتش می افگند

باد شدید می دمد و سوختہ است مرغ
خاکستر تنش را اندوختہ است مرغ
پس جوجہ ہاش از دل خاکسترش بدر

نیما کی یہ نظم، جیسا کہ کچھ اور مبصرین کا بھی خیال ہے فرانسیسی شاعر ملارمے کے "پرندہ" کی یاد دلاتی ہے۔

لوگ اُسے اپنی داستانِ غم سناتے ہیں ۔

داستان از درد می رانند مردم
در خیال استجابت ہائی روزانی

مرغ آمین را یدان نامے کہ او راہست می خوانند مردم
زیر باران نوا ہائے کہ می گویند
" باد رنج ناروائے خلق را پایاں
مرغ آمین راز بان با درد مردم می کشاید
بانگ بر می دارد ـــــــ " آمین " !

مرغ آمین ' " محرم اسرار و غمخوار مردم " ان کی دعاؤں ' ان کی آرزوں میں شریک ہے ' بار بار " آمین " ! کہتا ہے اور ایک صبح روشن کی امید دلاتا ہے ۔

" رستگاری روی خواہد کرد
و شب تیرہ ' بدل با صبح روشن گشت خواہد "

اور بالآخر

مرغ آمین گوئی
دور می گردد

از فراز بام
در بسیط خطۂ آرام ' می خواند خروس از دور
می شکافد جرم دیوار سحر گاہان
وز بر آن سرد دود اندود خاموش
ہر چہ ' با رنگ تجلّی ' رنگ در پیکر می افزاید
می گریزد شب
صبح می آید

نان بہ سفرہ جامہ تان بر تن
یک نفر در آب میخواہد شمارا
موج سنگین را بہ دست خستہ می کوبد
باز میدارد دہان باچشم از وحشت دریدہ
سایہ ہاتان را ازراہ دور دیدہ
آی آدمہا !
او زراہ مرگ این کہنہ جہاں را باز می پاید
مینرند فریاد وامید کمک دارد
آی آدمہا کہ روی ساحل آرام در کار تماشائید !
موج می کوبد بہ روئی ساحل خاموش

مگر اس فریاد کا کوئی شنوا نہیں اور شاعر کی آواز " از میان آبہائی دور و نزدیک" یوں ہی ایک ندا بن کر اٹھتی، چلاتی پکارتی رہتی ہے : آمی آدمہا ! اور شاعر کی یہ "ندا" یہ پکار صرف ایک خطہ تک محدود نہیں رہتی اس سے پرے بہت دور دور تک بھی پہنچتی ہے، دنیا کے تمام انسانوں کو آواز دیتی ہے۔

آی آدمہا !
" یک نفر در آب میخواہد شمارا "

" مرغ آمین " : نیما کی یہ نظم بہت خوبصورت نظم ہے اس میں نیما نے اپنی ایمیجری کو ڈرامائی حماسی رنگ میں بہت خوبصورتی سے ظاہر کیا ہے۔ اس کو ایک طرح سے علامتی رمنی بھی کہا جاسکتا ہے۔

" مرغ آمین " علامت کا مفہوم نظم کے آغاز پر ہی واضح ہو جاتا ہے کہ یہ
" مرغ آمین درد آلودی است کآوارہ بماندہ " یعنی شاعر : انسانوں کا ہمدرد رازدان، ان کی دعاؤں، ان کی آرزوں کا مرجع ' ان کی تسکین و رستگاری کی علامت

درو دیوار بہم ریختہ شان
بر سرم میشکند

شاعر کی " خلش خارِ دل " کا کوئی چارہ گر نہیں، کہیں کوئی دروازہ نہیں کھلتا سب محو خواب ہیں، ساکت و بے حرکت مُردہ پڑے ہیں مگر تنہا کوئی ایک کہیں جاگ رہا ہے۔

بردم دہکدہ مردے تنہا
کولہ بارش بر دوش
دست او بر در، میگوید با خود
" غم این خفتہ چند
خواب در چشم ترم میشکند!" پوری نظم علائم کی مرصع کاری کا نمونہ ہے۔

" قائق" بھی نیما کی ایک ایسی ہی مختصر مکمل تمثیلی نظم ہے۔

من چہرہ ام گرفتہ
من قایقم نشستہ بہ خشکی
با قایقم نشستہ بہ خشکی
فریاد می زنم

" وا ماندہ در عذابم انداختہ است
در راہ پُر مخافت این ساحل خراب
و فاصلہ ست آب
امدادی ای رفیقان با من۔"

نظم فریاد سے شروع ہوتی ہے اور فریاد پر ہی ختم ہوتی ہے۔ شاعر جو ساحل پر پڑی کشتی کے مانند اپنے اصل وطن سے دُور جا پڑا ہے جیسے کشتی اپنے وطن سمندر سے دور خشکی پر جا پڑی ہے شاعر اپنے " التہابِ درون" سے مضطر

یما کو یقین ہے ظلم کے اندھیرے دائم نہیں رہ سکتے ۔ صبح ہوگی اور اس کے اجالے سے تمام عالم کو روشن کر دیں گے ۔ اس کے لہجہ میں غم ہے ' درد ہے مگر وہ انسان کی انسانیت سے مایوس نہیں ۔ یہ اس کا اور اس کی شاعری کا بڑا وصف ہے اور اپنے ماحول سے وہ جن جذباتی کیفیتوں کو جذب کرتا ہے ان کو علامتی صورتوں میں اس طرح ظاہر کرتا ہے کہ اُس میں ایک آفاقی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔

اسکی ایک بہت مختصر صرف تین بند کی نظم ہے "مثیرا و مہتاب" جو مجھے بے حد پسند ہے ۔ یہ بڑی خوبصورت تمثیلی نظم ہے ۔ چاند آسمان پر فروزاں ہے ' ہر طرف چاندنی چٹکی ہوئی ہے اور سب سو رہے ہیں بجز شاعر کے کہ وہ جاگ رہا ہے ۔ خوابِ غفلت میں پڑے ساتھی انسانوں کے سکوتِ خواب ' خاموشی اور بے حرکتی نے اُسکی نیند اڑادی ہے ۔ وہ جاگ رہا ہے اور "سحر" بھی اس کے ساتھ صبح کے دروازے پر نگران کھڑی ہے (نگران بامن استادہ سحر) وہ شاعر سے متقاضی ہے کہ اُن "مردہ جانوں" کو بیدار کرے ۔

مگر افسوس ! روز روشن کی منادی بھی خوابِ غفلت میں پڑی قوم کو جگا نہیں پاتی اور شاعر مایوس و دل شکستہ نوحہ زن ہے ۔

نازک آرائی ' تن ساق گلے

کہ بجانش کشتم ["ساق گل" آرزو ' امید ' زیبائی اور روشنی کی علامت ہے]

و بجان دادمش آب

ای دریغا ! بہ برم میشکند

دستہا میسایم

تا دلی کہ شایم '

بہ عبث می پایم

کہ بدری کسی آید '

منفرد طرز حیات کی تلاش وجستجو میں اس نے نئی اقدار کو دریافت کیا، یہاں سے اسکی شاعری میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ اسکی بہترین تخلیقات سب اسی سیاسی جبر واستحصال کے دور کی تخلیقات ہیں۔ فارسی شعر تو کا جتنا وافر بہترین سرمایہ جو نیما نے چھوڑا ہے وہ زیادہ تر اسی دور کی یادگار ہے جسکو بعد میں اسکی بیوی عالیہ خانم اور لڑکے نے نیما کے کچھ قدردانوں کی مدد سے زیور طبع سے آراستہ کیا اور کئی مجموعے شائع کئے جن میں ایک پہلا مجموعہ "ماخ اولا" ہے اس میں جملہ پچیس نظمیں ہیں۔ جو سب نیما کے دور اول کی تخلیقات ہیں۔ نیما کے اس دور اول کی شاعری میں جو سحر انگیز غنائیت ہے وہ اسکی دور آخر کی شاعری میں کسی قدر مدہم پڑجاتی ہے۔ زبان بھی مقابلتاً اتنی آسان نہیں رہتی۔ بہت زیادہ علامات کے استعمال اور کچھ تعقید و ابہام کی وجہ سے اسکی عام فہمی میں بھی کمی آجاتی ہے۔ شائد اسی بنا پر کسی نے کہا ہے کہ نیما کے قاری عوام نہیں ہیں وہ صرف متوسط طبقہ کے پڑھے لکھے روشن فکر افراد ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اسکی علامتی شاعری کے مفہوم و مضمرات تک ہر قاری کا ذہن آسانی سے نہیں پہنچ پاتا۔ بالخصوص غیر ایرانی اذہان کو اسکی بہت سی مقامی علامات کو سمجھنا مشکل ہوتا ہے۔ تاہم اس کا اطلاق اسکی دور آخر کی پوری شاعری پر نہیں کیا جاسکتا۔

"ماخ اولا" کی تقریباً سب نظمیں چھوٹی اور بہت پُر آہنگ نظمیں ہیں جیسے "قائق" "ہست شب" "اُجاقِ سرد" "خانہ ام ابری ست" "ترا من چشم در راہم" "صدائی چنگ" وغیرہ۔ ایک اور مجموعہ صرف دو طویل نظموں پر مشتمل ہے ایک "مانلی" دوسرے "خانہ سریلوی"۔ "خانہ سریلوی غالباً وہی نظم ہے جسے اولاً نیما نے خود اپنی تقسیم شعر میں "کار شیطان" کا عنوان دیا تھا۔ "سریلوی" نظم ایک یکسر علامتی نظم ہے۔ "سریلوی" مازندران" کے ایک دیہات کا نام ہے جو "ہزار خال" کے قریب کُجور میں واقع ہے اور نظم میں نیما نے شاعر کو بھی یہی نام دیا ہے۔ نیما نے اس نظم میں

فریاد زن ہے، اپنی اور اپنے تمام ساتھی انسانوں کی نجات کے لئے ۔۔۔خشکی، پیاس، ساحل پر پڑی کشتی، ساحلِ خراب، پوز خند رفیقان، یہ سب صرف شاعر کے غم درون یا کسی خاص امر واقعہ کی طرف اشارہ نہیں ۔۔۔ یہ علامتیں بہت وسیع معنی ہیں، ان میں آزادی کا ایک آفاقی تصور مضمر ہے ۔

" ہست شب" بھی نیما کی ایک چھوٹی نظم ہے جو بے حد اثر انگیز اور خوبصورت ہے ۔ اس میں نیما نے اس ایک رات کا پیکر تراشا ہے جو اُس نے اپنی زادگاہ یوش میں دیکھی اور محسوس کی تھی ۔ ایک " شب دم کردہ وخاک" " رنگ رخ باختہ" یوش کی یہ ایک رات شاعر کا اپنا تجربہ اور حسّی مشاہدہ ہے مگر وہ جس طرح اُسے بیان کرتا ہے اُس نے اُسے آفاقی کردار کا حامل بنا دیا ہے ۔ ایک ایسی رات میں کوئی ہو، کہیں سے اسکا تعلق ہو وہ بھی یہی کہنے پر مجبور ہو جائے گا کہ

" ہم از این رُوست نمی بنید اگر گمشدہ ای راہش" یہ اپنی نوعیت کی بڑی منفرد نظم ہے ۔ یہ حواس باختہ رات " یک شب دم کردہ وخاک" ایران کے اُس" دور سکوت" کی تصویر ہے جس نے ہر حساس ذہن کو زار و زبوں بنا رکھا تھا ۔

" رات" یا " شب" نیما کے شعر کی ایک مستقل علامت ہے مگر احساس ہزیمت و شکست کی علامت نہیں، وہ جسطرح دوسری علامتوں اور تشبیہوں کے ذریعہ : رات کے تمام علامتی تلازمات سے اس کے معنوی تصور کو ابھارتا ہے اس میں بڑی دلکشی اور آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے ۔

نیما نے ۱۹۲۵ سے ۱۹۴۱ء تک بہت لکھا مگر اس زمانہ میں وہ چھپا بہت کم اسلئے کہ یہ رضا کے دور بندش کے عروج کا زمانہ تھا ایک " دور سکوت" جس میں بقول حکاک رضا شاہ کی مطلقیت نے تمام دانشوروں کی ایک جمہوری حکومت کی امیدوں کا گلا گھونٹ دیا تھا اور اظہار فکر و خیال کی آزادی مفقود تھی لیکن اس " دور سکوت" میں ہی نیما کے فکری تخیلی رجحان نے " ارزش احساسات" کی اہمیت کو جانا ۔ ایک ذہنی سکون اور

شائع ہوئے ۔ کچھ طویل نظمیں جیسے "افسانہ" "خانوادۂ سرباز" وغیرہ علحدہ کتابی صورت میں بھی چھپیں ۔

۱۹۵۵ء میں نیما کی زندگی میں اسکی ۶۰ ویں سالگرہ کے موقع پر ڈاکٹر ابوالقاسم جنتی عطائی نے :

" نیما یوشیج ۔ زندگی و آثار او" کے نام سے جو کتاب شائع کی اس میں نیما کی جملہ چھوٹی بڑی ۷۰ نظمیں رباعیات، قطعات وغیرہ ہیں ۔ یہ نیما کے شعر نو کا بہت جامع منتخب نمونہ ہے ۔

نیما کو پڑھتے ہوئے اس کے لہجہ میں ایک مستقل اداسی کا احساس ہوتا ہے لیکن اسکی یہ اداسی، یاس و ناامیدی کی اداسی نہیں ہے ۔ ۲۰ ویں صدی اسکی نظر میں ایک تعمیری صدی ہے اور اس کا ایقان ہے کہ جو آج ہے کل نہیں رہے گا، ہر حال، مستقبل بنتا ہے ۔ ہمارے آج کے دکھوں کا بدل آنے والی کل میں ضرور ملے گا ۔

بہ حیثیت مجموعی، نیما ایک پرامید شاعر ہے ۔ اس وقت جب ہر طرف یاس و ناامیدی خوف و ہراس اور بے اطمینانی کا دور دورہ تھا ۔ نیما نے انتہا سے پرے دیکھا اور اپنی " صدائے چنگ" سے ایک بڑی کھلی فضا کا احساس دلایا اور نئی امیدیں جگائیں کوہ و دشت و صحرا، دریا، جوئبار، چرند پرند، انسان، انکی تمنائیں، ان کے دکھ، انکی خوشیاں، سب جیسے نیما کے "ہمسایہ" ہیں اور وہی اس کے شعر کے موضوع ہیں ۔ نیما کی آرزوئیں سب کی آرزوئیں ہیں جو اپنا ایک روشن مستقبل بھی رکھتی ہیں ۔ ایک رات "دم کردہ و خاک" " رنگ رخ باختہ" بدحواس رات نیما کے سامنے ہے مگر نیما کو یقین ہے کہ اسکی بدحواسی اس کے اڑے ہوئے رنگ، اسکی سیاہی میں ایک "روز سپید" بھی پنہاں ہے ۔ انتہائی شب" سپیدئ صبح کا پیام بھی ہے اور

بارید خواہد از دم ایں ابر پر کشمش

(کز آہ ہائی ماست)

جو داستان بیان کی ہے اس کا خلاصہ یوں سمجھئے کہ سریلوی شاعر اپنی بیوی بچہ کے ساتھ ایک دیہات میں خاموش زندگی گذار رہا ہے جہاں اُسکی واحد دلچسپی وہ ننھی چڑیاں ہیں جو ہر سال گرمائی مقام سے سرد مقام کی طرف کوچ کرتے ہوئے راہ میں چند روز اس کے گھر رکتی ہیں اور اُسے اپنے گیت سناتی ہیں۔ کئی سال تک یہ ننھی چڑیاں یوں ہی ہر سال آتی اور شاعر کو اپنے نغمے سناتی رہیں۔ پھر یوں ہوا کہ ایک طوفانی رات شیطان، شاعر کے دروازہ پر آ کھڑا ہوتا ہے اور امان چاہتا ہے۔ شاعر اُسے گھر کے اندر داخل نہیں ہونے دیتا۔ دیر تک دونوں میں سوال جواب کا سلسلہ چلتا ہے، شیطان کا اصرار اور شاعر کا انکار۔ سریلوی ہرگز دروازہ نہیں کھولتا لیکن شیطان کسی صورت وہاں سے نہیں ٹلتا۔ دروازے کے باہر ہی اپنے بال اور ناخن کاٹ کر بستر لگا لیتا ہے۔ سریلوی سوچتا ہے اب اُس منحوس کی وجہ سے وہ کبھی صبح کا چہرہ نہیں دیکھے گا۔ مگر صبح ہوتی ہے اور وہ ہر صبح سے زیادہ حسین و دلکش ہے۔ لیکن دروازے پر پڑے شیطان کے بال اور ناخن، سانپ اور مختلف حشرات الارض میں بدل جاتے ہیں۔ سریلوی ان کو جھاڑنے لگتا ہے مگر دیکھتا ہے کہ وہ تو سارے گاؤں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ گاؤں کو اُن سے پاک صاف کرنے کی کوشش کرتا ہے ..... سریلوی اور شیطان کے درمیان یہ لڑائی طول کھینچتی ہے، سریلوی کا گھر تباہ ہو جاتا ہے۔ کئی سال بیت جاتے ہیں۔ پھر مرغانِ صبح اپنی چونچوں میں مٹی بھر بھر کر لاتے اور اس کا گھر بناتے ہیں۔ سریلوی اپنی بیوی بچہ کے ساتھ گھر لوٹ آتا ہے لیکن افسوس کہ اب موسم گرما میں سرد مقام کی طرف کوچ کرتی ہوئی ننھی چڑیاں اس کے صحن خانہ میں نغمہ گر نہیں ہوتیں اور وہ ہمیشہ اداس رہتا ہے۔

اس نظم کو آپ جتنا بار بار پڑھیں اُس کا حسن نکھرتا جائے گا اور اس کا مفہوم بھی روشن ہوتا جائے گا۔ اس کے علاوہ مختلف صورتوں میں نیما کے اور کئی شعری مجموعے

چیزیں غیر مطبوعہ ہیں۔ جیسے اُسکی ایک نظم [illegible] کا کئی مبصّرین نے ذکر کیا ہے مگر وہ کسی مطبوعہ مجموعے میں میری نظر سے نہیں گذری۔

خوش نصیبی سے اخوان کے مطبوعہ مجموعے تو مجھے تقریباً سب مل گئے مگر اس کے خاندان، ماحول، بچپن، تعلیم و تربیت، گھر بار، نجی زندگی، دوست احباب اور مشاغل کے بارے میں بہت کم معلومات حاصل ہو سکیں کہ اس کے فن اس کے مزاج اور ذہنی روّیہ کو سمجھنے میں اس سے مدد ملتی اور میں اسکی فکر و نظر، احساس، طرز عمل وغیرہ کا صحیح تجزیہ کر سکتی۔ تھوڑا بہت جو اس کے بارے میں علم ہو سکا وہ یہ ہے کہ مہدی اخوان ثالث، جو م۔ امید کے نام سے معروف ہے، خراسان کے ایک خوشحال تاجر گھرانہ سے تھا وہیں ۱۹۲۸ میں پیدا ہوا جوانی کا زمانہ مشہد کے مذہبی ادب نواز ماحول میں گذارا۔ باپ تاجر پیشہ تھا مگر ادبی ذوق بھی رکھتا تھا۔ گھر میں خوشحالی تھی اور ایک قصبہ کی پرسکون فضا، مہدی کو اپنے ادبی شوق کی تکمیل میں کسی رکاوٹ کا سامنا نہیں کرنا پڑا اور وہ سکون و فراغت کے ساتھ اپنے قدیم ادبی سرمایہ کے مطالعہ میں مصروف رہا اور اُسکا نمونہ پہ آغاز شباب سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا اور جلد ہی خراسان کی طرز قدیم کی دلدادہ ادبی محفلوں میں اسکی آؤ بھگت ہونے لگی۔

یہ رضا کا دور تھا، دور مشروطہ اور مابعد مشروطہ کی ادبی ہماہمی اور جوش و خروش ماند پڑ گیا تھا۔ مرکزی شہر تہران، خوف و ہراس کے سناٹوں میں ڈوبا ہوا تھا تاہم ۱۹ ویں صدی کے اواخر سے فارسی زبان و ادب میں جو تغیرات و تحوّلات رونما ہو رہے تھے، جو نئی ہوائیں چل رہی تھیں اُس کے کچھ جھونکے خراسان تک بھی پہنچے تھے اور مہدی اخوان ثالث اُن سے بے نیاز نہ رہ سکا۔ چنانچہ اسکی ایام شباب کی خالص کلاسیکی طرز کی شاعری میں بھی، دانستہ یا نادانستہ کچھ نئی پرچھائیوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اخوان کا طبعی میلان طرز قدیم کی طرف تھا، بہار مشہدی، شہریار، ایرج مرزا، اور پروین اعتصامی جو اس کے کلاسیکی مزاج سے قریب تر تھے، اُسے بے حد پسند تھے

باران روشنی

اس " باران روشنی " یا بارش نور کی امید و آرزو لئے نیما تو ۶ جنوری ۱۹۵۹ء کو گذر گیا اور اس کے بعد آنے والی نسلیں بھی ہنوز " انتظار ساغر " کھینچ رہی ہیں ۔
۵۵

۲ ۔ مہدی اخوان ثالث (م ۔ امید)

مہدی اخوان ثالث یا م ۔ امید کے بارے میں اکثر ناقدین دو متضاد آراء کا اظہار کرتے ہیں ۔ بعض اُسے اچھا ترقی پسند شاعر مانتے ہیں اور بعض کا خیال ہے کہ اسکی شاعری شکست و غم اور ماضی پرستی کے سوا اور کچھ نہیں ۔ خود ایران کے ادبی حلقوں میں بھی اس کے بارے میں اختلاف رائے ہے ۔ ایک گروہ اُسے بہترین شاعر مانتا ہے اور دوسرا بدترین ۔ بہر حال بقول علی اکبر دلفی :

" اخوان ہر کہ ہست و ہر چہ ہست یکی از شاعران مشہور ایران است " ۵۴
اخوان جو بھی ہے ، جو کچھ بھی ہے ایران کے مشہور شاعروں میں سے ایک ہے) اس سے کسی کو انکار نہیں حتیٰ کہ رضا براہنی بھی جس نے اخوان پر بڑی سخت تنقید کی ہے اُسے " ناظر خرافات " عقل دشمن ، نہایت جذباتی ، ڈرپوک ، تنگ نظر ، کم علم خراسان پرست کہتا ہے ، یہ تسلیم کرتا ہے کہ اخوان :

" ذاتاً و کاملاً شاعر است .... و یکی از مشخص ترین چہرہ ہائے شعر امروز ہست " ۵۵

میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ ۲۰ ویں صدی کے نو پرداز شاعروں میں نیما کے بعد آنے والوں میں مہدی اخوان ثالث سب سے زیادہ باشعور شاعر ہے اور جدید فارسی شاعری میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے ۔ اور اُس نے لکھا بھی بہت ہے ۔ ۱۹۷۷ء تک اس کے کوئی ۹ شعری مجموعے شائع ہو چکے تھے ۔ اور قیاس کہتا ہے کہ ابھی اُسکی بہت سی

مربوط کرتا ہے کہ اسکی ہر داستانی نظم اور حماسہ سرائی موجود حقیقتوں کی ایک تمثیلی تصویر بن جاتی ہے۔ سماجی موضوعات کو بھی وہ تمثیل کے پیرایہ میں بڑی خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔ (EMEGERY) ایمیجری اور علامات کی ڈرامائی تبدیلیاں اخوان کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ " نماز " اسکی ایک نظم اسکی اچھی مثال ہے۔ یہ بہت دلکش، پرسوز ڈرامائی انداز کی نظم ہے۔ قدیم فارسی شاعری میں گل و بلبل، باغ و صحرا چمن، مرغزار وغیرہ الفاظ کا جو ایک خاص تصور رہا ہے، وہ حسن علامتی مفہوم کے حامل رہے ہیں، اخوان اپنے نیم طنزیہ، نیم المیہ لہجہ سے انکو کچھ ایسا رنگ دیتا ہیکہ وہ اپنے عہد کی نئی علامات بن جاتے ہیں۔ باغ و صحرا، کتبہ، سرما، زمستان، پائیز شب، خشکی، خوف و ہراس، گل و بلبل، مرغزار و چمن، صحرا اور ریگزار وغیرہ الفاظ سب اخوان کی شاعری میں بالکل نیا مفہوم رکھتے ہیں، وہ بیشتر جبر و استحصال کی علامتوں کے طور پر استعمال ہوتے ہیں اور چونکہ نیما کے برعکس اخوان، بنیادی علامات پر ایمیجری کو بہت کم غالب آنے دیتا ہے اسکی علامات کو سمجھنے میں زیادہ رقت نہیں ہوتی اور وہ الفاظ کا استعمال بھی کچھ اتنا برجستہ کرتا ہے کہ بقول شخصے، اسکی نظموں میں کہیں کوئی لفظ زائد یا غیر ضروری نہیں لگتا۔ انتخاب الفاظ کا اخوان کو خاص سلیقہ تھا اور وہ جو کچھ کہتا ہے بہت برملا کہتا ہے۔

اخوان وزن کو شعر کا لازمہ سمجھتا ہے۔ بے وزن شعر کو وہ شعر نہیں مانتا، اسلئے کہ اس کا خیال ہے کہ وزن کے بغیر شعر میں موزونی اور ہم آہنگی ممکن نہیں اور قافیہ کو بھی شعر کے تناسب و توازن کے لئے لازمی نہ سہی، مگر ضروری اور احسن سمجھتا ہے۔ اور اُس نے خود بیشتر فارسی کے قدیم اوزان و اشکال ہی کو نئے مطالب و معنی کے لئے بھی برتا ہے۔ بے وزن شعر اخوان نے بہت کم کہے ہیں۔ غالباً اسی لئے اسکی حماسہ سرائی میں بھی بڑی غنائیت ہے۔ اسکی اکثر نظموں کا آہنگ ایرانی لوک گیتوں کے مماثل ہے۔ مثلاً اسکی نظم " شہر [illegible] مہمان " یا " شہر سنگ شدہ " ایسی ہی ایک بے حد

اور نیما یوشیج سخت ناپسند تھا۔ نیما کی نوپردازی، نئے شعری تجربے، اخوان کی نظر میں کافرانہ بدعت تھے۔ لیکن جب وہ خراسان سے تہران شہر آیا، نیما سے ملا، اس کی صحبت میں بیٹھنے اٹھنے اس سے گفتگو کرنے کا اتفاق ہوا تو وہ اس کا اتنا ہی گرویدہ بن گیا۔ جتنا اس سے برگشتہ تھا۔

نیما کی شخصیت، اسکی بے لوث سادگی اور خلوص نے جیسے اس پر جادو کردیا، اس کے ذہن کے کئی بند دروازے کھل گئے۔ فنِ شعر کے تعلق سے بھی اس کا نقطۂ نظر کچھ بدلا وہ خود اعتراف کرتا ہے کہ نیما سے ملنے سے پہلے وہ اسے سخت ناپسند کرتا تھا اور اس کی شاعری بھی اسے مہمل لگتی تھی مگر قریب سے اسے دیکھا، پڑھا تو اس نے محسوس کیا کہ نیما کے آزاد طرز میں خیال واحساس کو مقابلتاً زیادہ آسانی سے اور بہتر طور پر ظاہر کیا جا سکتا ہے، زیادہ حسین، نئے شعری پیکر تراشے جا سکتے ہیں۔

اخوان کی ذہنی تربیت جس کلاسیکی ماحول میں ہوئی تھی، فارسی کی صدیوں پرانی شاعری کی روایتوں اسکی شعریت، حسن زبان ولطافت خیال نے اس کے ذہن پر جو گہرے نقوش چھوڑے تھے (اگر اخوان کے لئے ان سے یکسر انحراف ممکن نہ تھا تو وہ وقت کے نئے تقاضوں، نئے خیالات، نئے مطالبات سے روگردانی بھی نہیں کرسکتا تھا۔ اس مشکل کو اخوان نے اپنی غیر معمولی ذہانت، قوت تخلیق اور توانائی تخیل سے اسطرح حل کیا کہ خراسانی اور جدید مکتب خیال کے باہمی ارتباط و آمیزش سے ایک "نوکلاسیک" (دواوین میرے پیں) طرز کی بنا ڈالی۔ نئے ادبی تقاضوں اور رجحانات سے کچھ ایسے مخصوص رکھ رکھاؤ اور وقار کے ساتھ ہاتھ ملایا کہ خود عہد حاضر کا ایک صاحب طرز شاعر مان لیا گیا۔

نیما یوشیج کی طرز نو کو، اخوان نے، کئی دوسرے معاصرین سے زیادہ سمجھا، پرکھا اور اس میں مضمر نئی توانائیوں اور امکانات کو نئی راہیں دکھائیں۔

اخوان اپنی لوک کہانیوں اور قدیم ایرانی ضمیات کو معاصر زندگی سے کچھ اسطرح

آخر تو نیز زنده ای، ایں خواب جہل چیست

مرد نبرد باش کہ در این کہن سرا

کار محال در بر مرد نبرد نیست

زنہار خواب غفلت و بیچارگی بس است

ہنگام کوشش است، اگر چشم وا کنی

تا کئی بہ انتظار قیامت توان نشست

برخیز تا ہزار قیامت بپا کنی

"زمستان" کی بیشتر نظمیں اخوان کے اس رجحان کی نمائندہ ہیں۔ "برف" "خفتہ" "زمستان" "قاصدک" "باغ من" "پائیز" "اندوہ" "دوزخ اما سرد" "آواز چگور" "نوحہ" اور بہت سی نظمیں سب اخوان کی سماجی حسیت سے سرشار نظمیں ہیں۔ مگر شاعر کی یہ موج زیادہ دور تک اس کا ساتھ نہیں دیتی۔ "سیاست دربان" کی ایک ہی نظر تہدید جیسے اس کے سارے جوش و جذبۂ عمل، شوق اور حوصلوں کو یکسر غم و یاس کی پستی میں بدل دیتی ہے اور اخوان زندگی کی حماسہ سرائی کے بجائے "مرثیہ خوان دل دیوانۂ خویش" نظر آنے لگتا ہے۔ اس کا غم و اندوہ، غم ذات بنکر اس سے لپٹ جاتا ہے بقول زرین کوب: گرم و سازندہ بارہا آور" لحظوں کا شاعر، ان کا دعا گو"

"ہمہ دم زندہ بہ او زاینده

لحظہ ہائی چنین کہ می گوید

مژدۂ روز خواب آئندہ۔

زندگی کو دوست رکھنے والا موت کو دشمن سمجھنے والا، اب موت کا دوستدار و غمخوار بن جاتا ہے۔ اس کا گھر خراسان جل رہا ہے۔ شعلوں کی لپیٹ میں ہے اور وہ حیران و پریشان فریاد کرتا ہے، اپنی ہستی کا غم کھاتا ہے۔

خانہ ام آتش گرفتہ است، آتش جانسوز آتش بے رحم۔

پرآہنگ نظم ہے جس میں شاعر دو کبوتروں کی زبانی ایک "شہر سنگ شدہ" کی کہانی سناتا ہے۔ "شہر سنگ شدہ" کی تمثیل بہت واضح ہے۔

اخوان کو پڑھتے ہوئے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک بہت بے چین فطرت، عجلت پسند انسان ہے اور کچھ متلوّن مزاج بھی۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس کا ذہن بہیم ایک عجیب کشمکش اور گومگو کی کیفیت میں مبتلا ہو۔ جیسے کوئی اندر سے اُسے بیک وقت مہمیز بھی کر رہا ہو اور دامن بھی کھینچ رہا ہو۔ اس کے مزاج کا یہ مدّوجزر ایک تذبذب، ایک انجانا سا خوف، اسکی دور اوّل کی تخلیقات میں بھی مضمر ملے گا۔ جو آگے چل کر شاید حالات کے دباؤ کے تحت بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔

اخوان نے اپنی شاعری کا آغاز تغزل سے کیا۔ "ارغنون" اس کا پہلا شعری مجموعہ طرز خراسانی کا کامل نمونہ ہے، اس کے دور اوّل کی شاعری ایک بہت پرسکون، ٹھنڈے، سایہ دار جا[illegible] راستہ پر چلتی نظر آتی ہے۔ مگر جب اخوان ایک قصبہ کی حدود سے نکل کر بڑے شہر تہران آتا ہے۔ زندگی کے مختلف رنگ دیکھتا ہے۔ نیما کی صحبت اُسکی فکر و نظر کو چیلنج کرتی ہے، کچھ ذہنی تحفظات ٹوٹتے ہیں، ادب اور زندگی کے نئے رشتوں [illegible] آتے ہیں، [illegible] کے تقاضے ہر طرف سے آواز دیتے ہیں اور وہ اپنا خواب و خیال کی دنیا سے نکل کر گرد و پیش کی حقیقی زندگی کو دیکھتا ہے تو اُسے ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔ ظلم و جبر، ناانصافی، بے بسی، مجبوری ایک شدید پیاس، آزادی میں بھی بندگی، غلامی اور رسوائی، وہ بڑے جوش و جذبہ کے ساتھ زندگی کے میدان عمل میں اتر آتا ہے کہ اپنی اور اپنے ساتھی انسانوں کی پیاس بجھانے کی کوشش کرے۔ ان کے درد و الم میں شریک ہو کر انھیں تسلّی دے سکے۔ اپنے نغموں سے ان کی [illegible] پیدا کرے چنانچہ وہ بڑی دردمندی سے مردان بینوا کو آواز دیتا ہے

ہمدردمن! عزیزمن! اے مرد بینوا،

از کجا وز کہ خبر آوردی
خوش خبر باشی اماّ اماّ
گرد بام ودر من
بے ثمر می گردی
انتظار خبرے نیست مرا
نہ زیارے .نہ ز دیار و یارے - یارے

- - - - - -

قاصدک !
در دل من ہمہ کور وند وکر ند
دست بردار ازیں در وطن خویش غریب

- - - - - - - -

قاصدک !
ابر ہائے ہمہ عالم شب وروز
در دلم می گویند

دست غیب کے اس خیال سے بڑی حد تک مجھے بھی اتفاق ہے کہ اخوان کی "گریہ وزاری" اور "ماضی پرستی" میں حالات کے جبر کو بہت زیادہ دخل ہے وہ اس کا مزاج یا روّیہ حیات نہیں ۔

اخوان جن اندوہناک سماجی سیاسی حالات میں گھرا ہوا تھا وہ جگرداری سے ان کا آخر تک سامنا نہ کر سکا ، ان کی تلخیوں سے اپنی فکر و نظر کو سیراب نہ بنا سکا

۱؎ : "قاصدک" کہتے ہیں ایک طرح کا تخم نیٔ ہے ۔ جو بہت ہلکا پھلکا ہوتا ہے اور ہوا میں اڑتا رہتا ہے ۔ طوس کے عام لوگ اسے "خبر کش" یعنی خبر لانے والا کہتے ہیں ۔ جو دور افتادہ لوگوں کی خبر لاتا ہے اور ان کا اعتقاد ہے کہ اگر وہ کان میں چلا جائے تو آدمی بہرا ہو جاتا ہے ۔

خفتہ انداین مہربان ہمسایگانم شاد در بستر
صبح از من مانده بر جا مشت خاکستر
وائی آیا ہیچ سر بر می کنند از خواب
مہربان ہمسایگانم از پی امداد
.....

تا سحرگاہان کہ میداند، کہ بود من شود نابود

شاعر کی نظر جدھر اٹھتی ہے ایک خاموشی، ایک سناٹا، وہ زندگی کو "مرداب" کی طرح سرد و ساکت دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے کہ یہ کیسی سرد مہری ہے کہ لوگ اُس کے سلام کا جواب بھی دینا نہیں چاہتے۔

سلامت را نمی خواہند پاسخ گفت
ہوا دلگیر، درہا بستہ، سرہا در گریبان، دستہا پنہان
نفسہا ابر، دلہا خستہ و غمگین
درختان اسکلتہای بلور آجین
زمین دل مردہ، سقف آسمان کوتاہ،
غبار آلودہ مہر و ماہ
زمستان است ۵۶

پتہ نہیں وقت نے اخوان کو کتنا ستایا تھا ظلم و جبر کے فولادی پنجوں نے کتنا اسکی روح کا گلا گھونٹا تھا، شکست پر شکست دی تھی کہ ایک شدید خوف اس کے پورے وجود پر چھا گیا اور وہ اپنے عہد کی خوف و ہراس کی دلدل میں اتنا دھنستا چلا گیا کہ آہستہ آہستہ اس کے غصہ و خروش کی فریاد بھی اندیشہ ہائے بد کی نظر ہو جاتی ہے اب کوئی "قاصدک" خوشی کا پیغام بھی لاتا ہے۔ تو اُسے باور نہیں ہوتا۔

عا قاصدک! ہان چہ خبر آوردی؟

پنہاں نظر آتی ہے اور وہ ایک بہت باشعور انسان دوست شاعر لگتا ہے۔ اس کا لہجہ غمگین ہے، اسکی آواز میں یاسیت ہے، اسی لئے کہ اپنے دل دیوانہ کی مرثیہ خوانی میں بھی ایک درد خارجی حقیقت کا شعور اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔

"اذین اوستا" میں خود لکھتا ہے۔

"میری خودی اس بیمار انسان کی خودی نہیں جو اپنے ہی آلام کا رونا روتا ہے، بلکہ یہ خودی سب انسانوں کی ہے جنھیں اجتماعی حوادث سے واسطہ پڑتا ہے اور جن کیلئے حالات کا نیک و بد کبھی یکساں نہیں رہتا۔

میں سمجھتا ہوں انسان کو اپنی تمام عمر اور اپنا تمام وجود بلند انسانی مقاصد کے لئے وقف کر دینا چاہیئے صرف اسی طریقہ سے آدمی انسان بن سکتا ہے۔

مہدی اخوان ثالث، میری نظر میں، ایک ایسا ہی انسان ہے اور اس نے اپنی تغزلی کیفیاتی شاعری کا جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ یقیناً فارسی شعر نو کا بہت قیمتی جاندار ورثہ ہے۔

اخوان کے سال وفات کا علم نہیں ہو سکا البتہ ۱۹۷۰ء تک اس کے جو شعری مجموعے شائع ہوئے اُن میں یہ چند بہت مقبول و مشہور ہیں اور دستیاب ہو سکتے ہیں۔

"ارغنون" "زمستان" "آخر شاہنامہ" "اذین اوستا" "پائیز در زندان"

جسکی وجہ سے اسکی شاعری کا بڑا حصہ، بالخصوص دورِ آخر کا، ایک آوازِ شکست میں بدل جاتا ہے۔ مثلاً اسکی ایک طویل نظم "کتیبہ" بقول م۔ ن۔ راشد، ایک طرح سے انسان کی شکست اور تکرارِ شکست کی کہانی ہے۔ اور اکثر و بیشتر جب اس کی جذباتیت، زود رنجی اور حساسیت، اس کے تخلیقی لمحوں میں بھی در آتی ہے تو وہ اپنی میراثِ کہن کے آنچل میں منہ چھپانے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ اور "مرثیہ خوانِ وطنِ خویش" دکھائی دینے لگتا ہے۔

ایک بے نام ترس و وحشت نے، زندگی کے آخری ایام میں اُسے اتنا گھیر رکھا تھا کہ بادِ مخالف کے ایک جھونکے سے ہی لرز اٹھتا ہے، دنیا اُسے ایک "شہرِ سنگستان" دکھائی دینے لگتی ہے۔ "ابرہائے ہمہ عالم روز و شب" اس کے دل پر برستے ہیں اور اسکی شاعری یکسر فریاد و شیون، ایک خون آشام کی چیخ بن جاتی ہے۔ مگر زرّین گوب کا یہ کہنا کہ دورِ اول کی کچھ نظموں کو چھوڑ کر اخوان کی بعد کی پوری شاعری میں کوئی خاص تغیر و تبدّل نظر نہیں آتا وہ ایک نقطہ پر آکر رُک جاتی ہے اور ایک پاؤں پر کھڑی روتی رہتی ہے، مجھے درست نہیں معلوم ہوتا۔ میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ اخوان کی شاعری پیہم مائل بہ ارتقا نہ سہی مستقلاً تبدیلیوں سے دوچار رہی ہے۔ دورِ اول کی کلاسکیت کے سکون کے مقابلہ میں اسکی دورِ آخر کی شاعری میں جو اضطراب جو کرب ہے وہ شاعر کے ذہنی نشو و نما اس کے بیدار شعور، اسکی سماجی حسّاسیت کا آئینہ دار ہے۔

اخوان کا طبعی میلان غم و یاس کی جانب ہوسکتا ہے مگر وہ فطرتاً بدبین نہیں تھا۔ نہ اندھی مشیت کا قائل تھا۔ اخوان نے زندگی کے تجربوں سے جو کچھ سمیٹا اس سے جو اثرات قبول کئے ان کو وہ جس جذباتی صداقت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اس میں بہت تاثیر ہے اور جب ہم اس کے مخصوص گرد و پیش اور حالات کے تاریخی پس منظر میں اسکی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو اسکی یاسیت، المناکی، فریاد و شیون، خوف و اندوہ و ترس میں بھی جو اُسکی روح تک میں سرایت کر گیا تھا ایک دنیائے حقیقت

اور فرانسیسی زبانوں پر بھی عبور حاصل کیا۔ شاعری سے فطری لگاؤ تھا، اپنی قدیم شاعری کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا۔ فرانسیسی جدید ادب بھی غالباً نظر سے گذرا تھا۔
موت سے ۵ سال قبل ابراہیم گلستان کو ایک خط میں خود لکھتی ہے۔

" میری زندگی کے ۲۷ سال یوں ہی ضائع ہو گئے، کسی نے صحیح ڈھنگ سے میری تربیت نہیں کی، نہ مجھے کچھ بتایا، سکھایا نہ میری راہنمائی کی نہ مجھے زندگی کے اونچ نیچ سے آگاہ کیا۔ ۱۶ سال کی عمر میں ایک " احمقانہ محبت" اور شادی نے میری زندگی کی بنیادوں کو ہلا دیا، خود ناشناسی اور زندگی کی پُر پیچ اندھیری گلیوں سے ناواقفیت میری تباہی کا باعث بن گئی۔ اب میں از سرِ نو زندگی شروع کرنا چاہتی ہوں؛"
فروغ کا آخری مجموعہ شعر " تولّد دیگر" اس " از سرِ نو زندگی" کا آغاز ہے۔

فروغ نے سولہ سال کی عمر میں ایک " احمقانہ محبت" اور شادی کا خود جو ذکر کیا ہے ایسا لگتا ہے وہ دو جداگانہ صورتیں ہیں۔ عشق یا احمقانہ محبت" کا واقعہ جیسا کہ وہ خود اعتراف کرتی ہے بہت کم عمری میں پیش آیا۔

دلِ من کودکی سر بسر لود
خود ندانم چگونہ رامش کرد
او کہ می گفت دوست دارم
پس چرا زہرِ غم بہ جامش کرد؟

اپنی نظم " گم گشتہ" میں بھی اس " مردِ بے وفا" کا ذکر کیا ہے جو اسکی " آشفتگی دل" کا باعث بنا:

من بہ مردے وفا نمودم و او　　　　پشت پا زد بہ عشق و امیدم

جس سے وفا کی امید تھی جب اُس نے وفا نہ کی تو ایک مجبور و نادان لڑکی کے سامنے، دنیا کے دستور کے آگے سر جھکانے کے سوا اور چارۂ کار بھی کیا تھا۔ سرکشی کرنا چاہی مگر کر نہ سکی۔

۳۔ فروغ فرخزاد

فارسی جدید شاعری میں فروغ فرخزاد پہلی خاتون شاعرہ ہے جس نے بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔ حالانکہ اس نے بہت کم زندگی پائی۔ ۱۹۳۵ء میں پیدا ہوئی اور ۱۹۶۷ء میں صرف ۳۲ سال کی عمر میں، کہا جاتا ہے، ایک کار کے حادثہ میں فوت ہو گئی یہ حادثہ ایک جانا بوجھا منصوبہ بھی ہو سکتا ہے۔

مسعود فرزان کا کہنا ہے کہ

"FAROUGH IS PERSIA'S BEST POET SINCE THE CLASSICAL PERIOD OF THE 15th CENTURY AND THE MOST IMPORTANT POET SINCE NIMA" ۵۶

مسعود فرزان کے اس قدرے مبالغہ آمیز بیان سے قطع نظر اس میں شک نہیں جدید فارسی شعر میں فروغ فرخزاد کا اپنا ایک بہت نمایاں منفرد مقام ہے۔ لیکن بڑے افسوس کی بات ہے کہ اس کے دوست احباب، ہموطن، اور ہمعصر معبرّین، کسی نے اس کے گھر، ماحول، تعلیم تربیت وغیرہ کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے اور کسی نے کچھ کہا بھی ہے تو بہت سرسری طور پر جیسے برسبیل تذکرہ .... اور خاصے ذہنی تحفظات کے ساتھ۔ شائد عورت ہونے کے ناطے وہ اُسے ذات باہر سمجھتے ہیں۔ خود فروغ کی دور اوّل کی کچھ نظموں کو پڑھ کر اتنا قیاس کیا جا سکتا کہ فروغ فرخزاد غالباً تہران کے ایک نچلے متوسط طبقہ سے تھی۔ تہران میں ہی پیدا ہوئی۔ وہیں زندگی کے ۳۲ سال گذارے اور وہیں زندگی کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہا۔ نہ گھر پر ہی اچھی تعلیم پائی، نہ لڑکوں کی طرح باہر جا کر نئے علوم سیکھنے کا موقع ملا۔ جو کچھ سیکھا خود ہی اپنے شوق اور محنت سے سیکھا۔ نقاشی اور خیاطی کے فن میں مہارت حاصل کی۔ انگریزی

بانگ پرواز نیاز مرا بشنو
آه ای خدائی قادر بی همتا

یہ "بانگ نیاز" یہ فریاد یہ "نالہ یاس" یہ فرار از دست خویشتن" بھی فروغ کے محروم و ناشاد دلِ گرفتہ کا سہارا نہیں بنتا۔

اس کے دورِ اوّل کی شاعری بقول خود فروغ کے " دست و پا زدنی مایوسانہ درمیان دو مرحلۂ زندگی است"، "اسیر" "دیوار" اور "عصیان" شعری مجموعوں کی کم و بیش ساری نظمیں اس کے داخلی ہیجان و شور، غم انگیز یادوں اور اسکی اپنی واردات قلبی کی سرگذشت حزین لگتی ہیں مثلاً "اسیر" "گریزو درد" "دیو شب"، "شراب و خون" "گم گشتہ" "نقش پنہاں" سب اس داستان حزین کی تکرار ہیں۔

رضا براہینی کا کہنا ہے کہ فروغ کے یہ تینوں مجموعے "اسیر" "دیوار اور "عصیان" "ہوس ہائی زنانہ" کا نمونہ ہیں۔ پتہ نہیں "ہوس ہائی زنانہ" سے براہینی کا کیا مطلب ہے؟ شائداسکی نظر میں فروغ ایک ہوس باز شاعرہ ہے جیساکہ کچھ اور معترین کا بھی خیال ہے کہ وہ بہت عریاں شعر کہتی ہے یا جیساکہ زرّین کوب کا بھی کہنا ہیکہ "فروغ از رش ہائی اخلاقی راز یرپا می نہد و آشکارا بہ اظہار میل یہ گناہ می پردازد"[۵۸]

تاہم زرّین کوب نے اتنا تو تسلیم کیا ہے کہ اس طرح وہ "مضمون جدید کہ تا آن زمان از طرف زن در ادبیات فارسی سابقہ نداشتہ است بہ وجود می آید و شاعرہ تمایل و احساس جنسی و غالباً گناہ آلود را نسبت بہ مرد آشکارا نشان می دہد" [۵۹]

فروغ کی یہی آزاد روش خیال و اظہار جسارتِ اظہار گناہ اس کے اکثر ہموطنوں اور ہم مشربوں کو گراں گزرتی ہے اور اس سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ فروغ ایک ایسی دنیا کی خواہشمند ہے جس میں صرف "عاطفہ و احساس" یعنی صرف جذبہ کی حکمرانی ہو، ایک ایسی دنیائے مئی و میخواران جس میں صرف رنگ و مستی، رقص و سرود اور شراب و عشق سے سروکار ہو، اور اسی لئے ان کی نظر میں فروغ کی شاعری

خواستم کہ شعلہ شوم سرکشی کنم　　　مرغی شدم بہ کنج قفس بستہ و اسیر

ماں باپ نے بھلائی اسی میں دیکھی کہ ازدواجی زندگی کی بیڑیاں پہنادیں۔ لیکن ازدواجی زندگی بھی فروغ کی افسردگیٔ روح کا مداوا نہ بن سکی۔ اس کا غنچۂ دل پژمردہ ہی رہا

من گلی پژمردہ ای ہستم
چشمہایم چشمۂ کویر غم
تشنۂ یک بوسۂ خورشید
تشنۂ یک قطرۂ شبنم

فروغ کے دل پژمردہ کی اس تشنگی کو کوئی مٹا نہ سکا۔ ایک "ویرانہ" کو روشن کرنے کی اپنی سی سعی کی لیکن ایک "مرد دیو صفت" "زنگی و مست" کی معاندانہ رفاقت و تضحیک کو گوارا نہ بنا سکی، یہ رشتہ بھی ٹوٹ گیا اور ایک "طفل نوزاد" کی دائمی جدائی زندگی بھر فروغ کے دل کا داغ بنی رہی اور اب اس خستہ جان پریشان عورت کو اپنا کوئی دوست اور ہمدم نظر آتا ہے تو وہ صرف اُس کا فن شعر ہے۔

"یار من شعر و دلدار من شعر" اور وہ پریشان و مضطر" از تنگنائی محبس تاریکی"

"بیتاب و بیقرار" "خدائی بے ہمتا" سے رستگاری کی التجا کرتی ہے کہ

آہ، اے خدائی قادر بی ہمتا،

دل نیست این دل کہ بہ من دادی
در خون پتیدہ، آہ، رہائش کن
یا خالی از ہوی و ہوس دارش
یا پائی بند مہر و وفائش کن۔

....

از تنگنائی محبس تاریکی
از منجلاب تیرۂ این دنیا

بیگمان روزی زراه دور
میرسد شاهزادهٔ مغرور
میخورد بر سنگفرش کوچه های شهر
ضربهٔ سم ستور بادپیمایش
می درخشد شعلهٔ خورشید
برفراز تاج زیبایش
تار و پود جامه اش از زر
سینه اش پنهان به زیر رشته ها از دُرّ و گوهر
میکشاند هر زمان همراه خود سوئے
بادپرهائے کلاهش را
یا بر آن پیشانیِ روشن
حلقهٔ موئے سیاهش را

یہ ایک لڑکی کا خواب ہے جو غالباً دنیا کی ہر لڑکی ... ہے کہ ایک دن کوئی شاہزادہ، کوئی راجا، کوئی شخص، جو "در جہان یکتا است" آئے گا اور اُسے ایک "شہرِ غم" سے بہت دور لے جائے گا اور لوگ حیرت سے دیکھتے رہ جائیں گے۔

ناگہان در خانه می پیچد صدائی در
سوئی در گوئی ز شادی میکشایم پر
اوست .... آری .... اوست
آه ..... ای شہزاده ..... ای محبوب رؤیائی "
نیمه شب ها خواب میدیدم کی می آئی "
زیر لب چون کودکی آہسته میگوید
با نگاه گرم و شوق آلود

"مخرب اخلاق" ہے۔

فروغ کے پہلے مرحلہ کی شاعری بہت شخصی جذباتی شاعری ہے اس سے انکار نہیں مگر میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ وہ "شخصی اجتماعی" شاعری کا بہت حقیقت افروز نمونہ ہے، فروغ نے کچھ آفاقی شخصی احساسات و تجربات کو اپنی شاعری میں جس طرح ہم آہنگ کیا ہے، میرا خیال ہے عہد حاضر کے بہت کم فارسی کے شاعر ایسا کر سکے ہیں۔

فروغ فارسی کی پہلی شاعرہ ہے جس نے صیغۂ تانیث میں شاعری کی ہے اور وہ اپنے ذاتی تجربات عشق و محبت کو کچھ ایسی معصوم شاعرانہ سچائی کے ساتھ بیان کرتی ہے کہ اکثر و بیشتر اُس میں ایک جہاں بینی کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔

شجاع الدین شفا نے اس کے شعری مجموعے "اسیر" کے مقدمہ میں بہت صحیح لکھا ہے کہ "آنچہ در اشعار این خانم واقعاً تازہ وجالب است، جنبۂ ہنرمندانہ، اعترافات یک زنی شاعر و زبردستی او در تجسم صمیمانۂ احساسات خویش است" ۶ے

فروغ کو اپنے "گناہ عشق" کا بھی اعتراف ہے مگر وہ اس پر نادم و شرمندہ نظر نہیں آتی کہ "زندگانی" و "عشق" اسکی نگاہ میں ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ ایکدوسرے کی تکمیل ہیں، عشق و زیبائی اُسکی شاعری کا تار و پود ہیں۔ زندگی کے حسن سے اسے گہرا ربط ہے۔ اس کا اضطراب عشق، اُسکی آرزوئیں، اس کے خواب صرف اس کے اپنے، ایک فرد کے خواب نہیں، میرے، آپ کے، سب کے خواب ہیں مثلاً اسکی ایک نظم "رؤیا" پڑھیئے۔

با امیدے گرم و شادی بخش
با نگاہے مست و رویائی
دخترک افسانہ میخواند
نیمہ شب در کنج تنہائی

بے خبرانہ بہی چلی جاتی ہے ۔

میروم ، اعاتنمی پرسم ز خویش
رہ کجا ، منزل کجا ؟ مقصود چیست ؟
بوسہ می بخشم ولی خود غافلم
کاین دل دیوانہ را معبود کیست ؟

کبھی ایسا لگتا ہے وہ اپنے گرد و پیش سے ، اپنی زندگی سے ، ہر چیز سے بیزار ہے اور ایک ابدی سکون کی آرزو مند ، بہار زندگی سے زیادہ اُسے خزاں عزیز ہے کہ کہتی ہے :

کاش چون پائیز بودم
کاش چون پائیز خاموش و ملال انگیز بودم
برگہائی آرزویم یکایک زرد میشد
آفتاب دیدگانم سرد میشد

یہ اندوہ پرستی فروغ کی زندگی کا بڑا گہرا سچا غم ہے جو ہمارے دلوں پر بھی "عطر غم" برساتا ہے ۔ اُسکی اکثر نظمیں بڑے شدید ذہنی کرب کی حامل ہیں اور وہ اپنے اس کرب ، احساس تنہائی اور ایک کیفیت مضطر کو کچھ منتخب حسین تصویروں کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش کرتی ہے جیسے "اندوہ تنہائی" میں ۔

چون نہالی مست می لرزد	پشت شیشہ برف میبارد
روحم از سرمائی تنہائی	پشت شیشہ برف میبارد
می خزد در ظلمت قلبیم	در سکوت سینہ ام دستی
وحشت دنیائی تنہائی	دانہ اندوہ میکارد

فروغ نے کچھ مخصوص الفاظ کو بہت برتا ہے جیسے گناہ ، ہوس ، مستی ، حسرت ، درد ، تلخی ، خشم ، زہر غم ، ترس وہراس ، رنج تنہائی ، سکوت شب ، سایہ ہا وغیرہ

بزنگاہم راہ می بندد

....

"وہ آہ .... بشتاب ای لعبتِ ہم رنگ خون لالۂ خوش رنگ صحرائی"

"رہ لبسی دور است"

"لیک در پایان این رہ، قصر پرنور است"

....

میکشم ہمراہ او زین شہر غمگین رخت

مردمان با دیدۂ حیران

زیرلب آہستہ میگویند

"دختر خوش بخت ! ...."

اسطرح فروغ کے شعری پیکر کبھی کبھی بڑے حقیقی اور جاندار بن جاتے ہیں اور اس کے شعری آئینہ میں ہمکو ایک تنہا عورت کی جو اداس، افسردہ تصویر دکھائی دیتی ہے وہ ایک تنہا عورت کی تصویر نہیں، اس دنیا کی ہزاروں راندہ درگاہ، پژمردہ تصویریں ہیں جو ہر ملک ہر سماج میں دکھائی دیتی ہیں - یہ دراصل فروغ کے لہجہ کی بے پناہ سادگی اس کے تجربہ کی سچائی ہے کہ اس کے شعر شخصی ہوتے ہوئے بھی اکثر و بیشتر ہر دل کی آواز لگتے ہیں - وہ اپنے ذاتی غموں کو بھی کچھ اس طرح بیان کرتی ہے کہ اس کے آئینہ میں ہمارے آپ کے غم بھی متشکّل نظر آنے لگتے ہیں. اسکی اپنی بات ہر کسی کی بات بن جاتی ہے اور اس کے رازہائی درون میں ہم بھی خود کو شریک پاتے ہیں.

فروغ زندگی بھر بہت دکھی اور دلگرفتہ رہی، عشق نخستین کی نامرادی اور ایک نوزاد کی دائمی جدائی جیسے زندگی بھر اس سے لپٹی رہی - اس کا یہ غم ذات، اکثر و بیشتر خود اس کے پاؤں کی زنجیر بن جاتا ہے اور وہ رقص بھی کرتی ہے تو جیسے اپنا قبر پر "پائی میکوبم مگر بر گور خویش" اور جیسا کہ اُسے خود احساس تھا، زندگی کی منجدھار میں

خالی ہو۔ "تولّد دیگر" مجموعہ کی پہلی نظم "آن روزہا" اسی تلاش و انکشاف کی نمائندہ نظم ہے۔

آن روزہا رفتند
آن روزہای خوب
آن روزہای سالم سرشار
......
آن کوچہ ہای گیج از عطر اقاقی ہا
آن روزہا رفتند
......
آن روزہای برفی خاموش
کز پشت شیشہ در اتاق گرم
ہر دم بہ بیرون خیرہ می گشتم
پاکیزہ برف من، چو کرکی نرم
آرام می بارید
بر نردہ بام کہنہ چوبی
و فکر میکردم بہ فردا
فردا
حجم سفید لیز
......
آن روزہا رفتند
آن روزہا مثل نباتاتی کہ در خورشید می پوسند
از تابش خورشید، پوسیدند

ان کی تکرار اور بہتات بھی شاعر کی بے چین و ناراحت روح کی غمازی کرتی ہے :
"گریز و درد" "دیدار تلخ" "پائیز" "خانۂ متروک" "اندوہ" "نغمۂ درد" "آرزو"
دنیائی سایہ ہا" "زندگی" "عصیان" "خدا" "در غروبی ابدی" "مرداب" "اندوہِ
تنہائی" "جنون" "دیدار در شب" "وہم سبز" "گمشدہ" سب ہی نظمیں فروغ کی
بے چین و سکون نا آشنا روح کی تصویریں ہیں، مگر میرا تاثر یہ ہے کہ اس اضطراب و
وحشت تنہائی، افسردگی اور اندوہ کو فرخ کے رویّہ حیات سے تعبیر کرنا غلط ہوگا،
یہ صرف ایک غالب موڈ ہے، جس میں مضمر فروغ کا یہ عزم و اعتماد بھی ہے کہ

کوہیم و در سایۂ دریا نشستہ ایم
چون سینہ جائی گوہر یکتائی راستی
زین روبہ موج حادثہ تنہا نشستہ ایم

بہت قابل لحاظ ہے۔
غور کریں تو فروغ کی دور اول کی شاعری میں بھی آپ کو دو چہرے دکھائی دیں گے
ایک پنہان دوسرا آشکارہ، ایک شاعر کا متفکر چہرہ جو اکثر جیسے دریچہ میں خاموش
کھڑا اپنے ذہن کی نیم تاریک دنیا میں کچھ تلاش کر رہا ہے۔ اور دوسرا، باغ میں
کھیلتا کودتا، بھاگتا دوڑتا، پھول چنتا، تتلیوں کا تعاقب کرتا، زندگی کے راستہ
کا ایک بے شعور راہرو جو باوجود اپنی تیزگامی کے بالآخر پیچھے رہ جاتا ہے اور
شاعر کی متلاشی فکر، ایک حیاتِ نو یا "تولد دیگر" کی صورت میں سامنے آتی ہے۔
فروغ کے فکر و خیال میں شروع سے درپردہ جو ایک عجیب سی امیدگی تھی اور
اسکا جو یہ شدید جذبہ تھا کہ 'من ہم میخواہم زندگی کنم و چیز ہائی تازہ یاد بگیرم' وہ
اب اس کے شعر کی توانائی اسکی طاقت بنتا ہے۔ شعر و ہنر کے بارے میں فروغ
کا اپنا جو یہ ایقان تھا کہ کار ہنری یک جو ر تلاش است برائے باقی ماندن و یا
باقی گذاشتن خود" و "نفی مرگ" وہی ایقان اب اس کے لئے چراغ راہ کا کام کرتا
ہے۔ اب وہ اس دنیا کی طرف قدم بڑھاتی ہے جو "اندیشہ ہائی پست" سے

زندگی شاید
یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن میگذرد
زندگی شاید
ریسمانی ست که مردی با آن خود را از شاخه می آویزد
زندگی شاید طفلی ست که از مدرسه برمی گردد
زندگی شاید افروختن سیگاری باشد، در فاصلہ رخوتناک دو ہم آغوشی
یا نگاه گیج رہگذری باشد
که کلاه از سر برمی دارد
و به یک رہگذر دیگر با لبخندی بی معنی میگوید "صبح بخیر"
زندگی شاید آن لحظۂ مسدودیست
که نگاه من در نی نی چشمان تو خود را ویران می سازد
و در این حسی است
که من آنرا با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواہم آمیخت
اور آخر میں کہتی ہے۔
دستهایم را در باغچہ می کارم
سبز خواہم شد، میدانم، میدانم، میدانم
و پرستو ہا در گودی انگشتاں جوہریم
تخم خواہند گذاشت
...... اور
پری کوچک غمگین
که شب از یک بوسه می میرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواہد آمد (تولدی دیگر)

اور وہ الھڑ لڑکی جو اپنے رخساروں کو
بابرگہائی شمعدانی ڈرنگ میزد، آہ
اکنون زنی تنہاست
اکنون زنی تنہاست

مگر "تولدی دیگر" کی یہ "تنہا عورت" اب اپنے ذاتی غم والم اور محرومیوں کے زندان میں اسیر نہیں، اس کا "اندوہ تنہائی" اب صرف اسکی اپنی ذات تک محدود نہیں رہتا اب اسکی دید شاعرانہ، اپنی ذات، سماج اور کائنات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے اب وہ محض ایک جذباتی شاعرہ نہیں۔ وہ اپنے خول سے نکل کر اپنے گردوپیش کی اُس واقعی زندگی کو بھی دیکھتی ہے جو وحشت و ویرانی اور خوف سے معمور ہے۔ ایک کریہہ چہرہ زندگی اس میں چلتی پھرتی بے جان سی، بے ارادہ، خودرَو شکلیں موہوم پرچھائیاں، جیسے کسی کے اشارۂ دست پر ناچتی کٹھ پتلیاں، اس عزاداری کے ماتمی رنگ اور سامنے کی تاریک دیواروں سے ٹکرا کر اُس کی نظریں اپنے بچپن اور ماضی کی جانب لوٹتی ہیں مگر اب وہاں بھی اُسے کوئی سہارا نہیں ملتا، ماضی بھی اُسکی پناہ گاہ نہیں بنتا تو وہ پھر اپنی طرف لوٹتی ہے خود اپنے اندر جھانک کر دیکھتی ہے اور اب اس کا انفرادی "میں" ایک "کل" کے ادراک سے روشنی پکڑتا ہے اور وہ جیسے اب خود کو پالیتی ہے، اب عشق اُسکی نظر میں صرف جبلتی روابط کے سطحی مفہوم سے گذر کر ایک زیادہ وسیع اور عمیق انسانی مفہوم کا حامل بنتا ہے۔ اُسکی فکر اب موجود زندگی کے کریہہ چہرے کے پیچھے ایک اور روشن چہرہ بھی دیکھتی ہے اور ان ہی مبہم پرچھائیوں اور بند دروازوں کے بیچ اب وہ کچھ کھلے دریچوں اور تازہ ہوا کی بات بھی کرتی ہے۔ اس کا شخصی لہجہ گو اب بھی وہی رہتا ہے مگر اسکی موڈ بدل جاتی ہے، اب اس میں ایک بڑی دھیمی دھیمی سہانی سوچ کا احساس ہوتا ہے کہ

ایک حسیاتی فکری نتیجہ اخذ کرتی ہے۔ جیسے "معشوق من" میں اور کبھی ایک خیال کو دقیق صفات کے ساتھ بیان کرتی ہے جیسے "دو غروب ابدی" میں اس نظم میں وہ پہلے خود کو یوں دکھاتی ہے جیسے ایک بھٹکتا مسافر جو ایک منزل، ایک مرکز کی تلاش میں ہے۔

"من بہ یک خانہ می اندیشم"

اور پھر اپنے اس "خانہ آرزو" کا نقشہ کھینچتی ہے اور پھر خود ہی اس خانہ آرزو کی صفات کا "ایک خانہ حقیقی" کی صفات سے تقابل کرتی یا جواب دیتی ہے: من بہ آوارگی می اندیشم" یہاں تک کہ کبھی یہ توصیف وحشتناک حد تک حقیقی بن جاتی ہے جیسے "آیہ ہای زمینی" میں۔ مگر فروغ کی شاعری کا سب سے نمایاں وصف اور اسکی پرکشش خصوصیت اسکی زبان اور ایمیجری کی بے پناہ سادگی ہے۔ اسکی زبان جیسے ایک معصوم بچہ کی زبان ہو جس میں وہ سب کچھ کہہ جاتی ہے جو اس پر گذری ہے، غم والم، آرزوئیں، مایوسیاں، خوشیاں، زندگی کے سارے تجربے سب اس کے سادہ عام الفاظ میں سما جاتے ہیں اور کہیں ایسا نہیں لگتا کہ وہ کچھ کہتے، کسی بات کو بناتے کی کوشش کر رہی ہو خود کہتی ہے:

"من جملہ را بہ سادہ ترین شکلی کہ در مغزم ساختہ میشود بروئی کاغذ می آورم و وزنی مثل نخ است کہ از میان، این کلمات رد شدہ، بی آنکہ دیدہ شود فقط آنہا را حفظ می کند و نمی گذارد بیفتند" ع۶۱

شعر میں وزن کے تعلق سے بھی فروغ کا کہنا ہے کہ:

"بہ نظر من حالا دیگر دورۂ قربانی کردن "مفاہیم" بخاطر احترام گذاشتن بہ وزن گذشتہ است۔ در زبان فارسی وزن ہایی ست کہ شدت و ضربہ ہای کمتری دارند و بہ آہنگ گفتگو نزدیکترند، ہمان ہا را می شود گرفت و گسترش داد" ع۶۲

مطلب یہ کہ فروغ وزن کی خاطر مفہوم کو قربان کرنے کے حق میں نہیں ہے اس کا خیال ہے فارسی زبان میں ایسے اوزان موجود ہیں جو گفتگو کے آہنگ سے قریب تر ہیں انہی کو برتا اور پھیلایا جا سکتا ہے۔

"تولد دیگر" کی بیشتر نظمیں اسی سوچ، خود آگاہی اور ایک مخصوص تجرباتی انداز کی حامل ہیں جیسے : "آیہ ہائی زمینی" "فتح باغ" "بہ آفتاب سلامی دوبارہ خواہم داد" "یاد مارا خواہد برد" وغیرہ جن میں زندگی کی نئی تعبیر ملتی ہے ۔ فروغ نے علامتوں اور کنایوں کا بہت زیادہ استعمال نہیں کیا ہے اور جو بھی علامتیں برتی ہیں وہ بہت سادہ ہیں ۔ مثال کے طور پر "دلم برای باغچہ میسوزد" (باغچہ کے لئے میرا دل دکھتا ہے) ایک بہت سادہ علامتی نظم ہے ۔ فروغ نے اس میں اپنے بیمار معاشرہ کی عکاسی کی ہے ۔ لوگ باغچہ میں پھولوں کے بجائے توپ و تفنگ بو رہے ہیں ۔ باپ شاہنامہ میں مگن ہے، ماں کو اوراد و وظائف سے فرصت نہیں، بھائی خود اپنی تباہی کے سامان کر رہا ہے اور بہن ہے کہ بچوں پر بچے جنتے جا رہی ہے ۔ نظم کا اختتام بہر حال اس امید پر ہوتا ہے کہ باغ یا سرزمین ایران پھر سرفراز و سرخرو ہوگی، بیمار معاشرہ شفا پا جائے گا ۔

اسی طرح "آیہ ہائی زمینی" بھی فروغ کی بہت اچھی علامتی تمثیلی نظم ہے اور ایک مختصر نظم میں ہجر و وصل کی کیفیت کو علامت و استعارہ کے مخصوص آہنگ میں اسطرح بیان کیا ہے :

گل سرخ

گل سرخ

گل سرخ

او مرا برد بہ باغ گل سرخ .....

و بہ گیسو ہائی مضطربم در تاریکی گل سرخی زد

و سرانجام

روئی برگ گلی سرخی با من خوابید

کبھی کبھی فروغ دو بالکلیہ متضاد چیزوں کو باہم پیوست کر دیتی ہے اور پھر اس سے

نام خدانہ بر ملا از آں بہ کہ زیر لب ۔ بہر فریب خلق بگوئی خدا خدا ....

فروغ کی پوری شاعری میں مجھے ایک بڑی منفرد قسم کی ایک سوز و گداز تنہائی کی میٹھی کسک محسوس ہوتی ہے جو کبھی کبھی ایک ذہنی تھکاوٹ کا بھی احساس دلاتی ہے اور بظاہر ایسا لگتا ہے کہ اسکی نظر زندگی کے صرف منفی پہلو کو دیکھتی ہے ۔ مگر حقیقت اس کے بر عکس ہے اگرچہ اُسے خود اعتراف ہے کہ " من تنبل ہستم خیلی تنبل ہستم (میں کاہل ہوں، بہت کاہل ہوں) " ہمیشہ از جنبہ ہائی مثبت وجود خودم فرار می کنم و خودم را می سپارم بہ دست جنبہ ہائی منفی آن ' (ہمیشہ اپنے وجود کے مثبت پہلوؤں سے گریزاں رہتی ہوں اور خود کو منفی رجحانات کے سپرد کر دیتی ہوں)

مگر مزاج کی یہ سستی اور زندگی کی کچھ تلخ حقیقتوں سے گریز ' میرا خیال ہے' فروغ کی شاعری کا غالب رجحان نہیں' صرف ایک " موڈ " ہے جیساکہ اعتراف کاہلی کے ساتھ وہ یہ بھی تسلیم کرتی ہے کہ " باید با آگاہی و شعور زندگی کرد " نباید فرار کرد ' اور زندگی میں عملاً اسکا مستقل رویہ یہی رہا وہ زندگی بھر اپنی شناخت میں کوشاں رہی ' اپنے کو پانے کی سعی کرتی رہی ۔ خود کہتی ہے ۔

" بہ ہمہ جا رفتم و در ہمہ چیز خیرہ شدم و ہمہ چیز جلبم کرد تا عاقبت بہ یک چشمہ رسیدم و خود را توی آن چشمہ پیدا کردم ء۶۵ ۔ اس " خود آگاہی " نے اسکی شاعری میں نیا نکھار پیدا کیا ۔

موت سے چند ماہ قبل اپنے دوست ابراہیم گلستان کو ایک خط میں لکھتی ہے ۔ خوش ہوں کہ اب میں کسی فریب میں مبتلا نہیں ۔ میں اب زندگی کی ۳۲ ویں منزل میں ہوں ... میں نے اپنے آپ کو پالیا ہے ۔

افسوس کہ جب فروغ نے اپنے آپ کو پایا ' نئے سرے سے جو زندگی شروع کرنا چاہتی تھی ' اس میں قدم رکھا ' جب اس کا فن بلندی کی طرف مائل تھا ' اس کی شاعری کا حسن نکھر رہا تھا ' اس میں فکر کی گہرائی پیدا ہو رہی تھی ' موت کے ظالم

اور فروغ اسکو اپنی خوش قسمتی سمجھتی ہے کہ وہ نہ تو اپنے قدیم ادب میں بہت زیادہ اُلجھی رہی تھی نہ مغربی ادب کی دیوانی تھی۔

"یکی از خوش بختی ہائے من این است کہ نہ زیاد خودم را در ادبیات کلاسیک سرزمین خودمان غرق کردہ ام و نہ خیلی زیاد مجذوب ادبیات فرنگی شدہ ام" ع۶۳

فن شعر کے تعلق سے بھی فروغ فرخزاد کا اپنا خیال یہ تھا کہ؛

"شعر از زندگی بہ وجود می آید — ہر چیز زیبا و ہر چیزی کہ می تواند رشد کند نتیجۂ زندگی است، بناید فرار کرد و نفی کرد، باید رفت و تجربہ کرد حتیٰ زشت ترین و دردناک ترین لحظہ ہایش را ... شعر باید حاصل حس ہا و دریافت ہائی باشد کہ بوسیلۂ تفکر تربیت و رہبری شدہ اند" ع۶۴

فروغ فرخزاد کو اپنے عورت ہونے کا بہت تکلیف دہ احساس تھا وہ اپنی یا عورت کی بے بسی کو ہر قدم پر محسوس کرتی ہے۔ خاص طور سے اپنے اس وقت کے ایرانی معاشرہ میں جہاں ۲۰ ویں صدی میں بھی عورت کا سماج میں کوئی مقام نہ تھا۔ وہ آپ اپنی جیسی زندگی بنانا چاہتی تھی نہ بنا سکی کیونکہ عورت تھی۔

گفتم کہ بانگ ہستیٔ خود باشم　　　اما دریغ و درد کہ زن بودم

مردوں کی دنیا میں عورت ہونے کے ناطے وہ جن تہہ در تہہ تضادات سے دوچار رہی، جسطرح قدم قدم پر اُسے مخالفتوں اور رسوائیوں کا سامنا کرنا پڑا خاص طور سے نام نہاد مبلّغین اخلاق نے اُس پر جو آوازے کسے، اُسکی شاعری کو "مخرب اخلاق" کہا اُسے "گردن زدنی ٹھیرایا"، اُس کا دُکھ فروغ کی دورِ اوّل کی شاعری میں بڑی حد تک ذاتی شخصی دکھ کی صورت میں اظہار پاتا ہے مگر فروغ کے لہجہ میں کبھی جھنجھلاہٹ اور تلخی نہیں پیدا ہوتی حتیٰ کہ اُن "زاہدان سیہ دامن" پر بھی چوٹ کرتی ہے جو اُسے "رسوائے کوئی و انجمن" سمجھتے ہیں تو بہت دُکھ بھرے دھیمے لہجے میں کہ

پیشانی ار از داغ گناہی سیہ شود　　　بہتر ز داغ مہر نماز از سر ریا

۴ ۔ نادر نادر پور

نادر نادر پور ۱۹۲۹ء میں پیدا ہوا۔ قیاس کہتا ہے وہ ایک خوشحال علمی ادبی گھرانہ کا چشم و چراغ تھا ۔ اچھی تعلیم پائی ۔ فقہہ، اصول کلام، نجوم اور ادبیات عجم و عرب میں مہارت کے ساتھ ساتھ فرانسیسی زبان پر بھی کامل عبور حاصل کیا ۔ اس کی زندگی کا ابتدائی حصّہ اور ایام جوانی فرانس میں ہی گذرے تھے ۔ اس وقت وہاں شعر و فن کی جو مختلف نئی تحریکیں چل رہی تھیں نادر نے ان کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ خاص طور سے سمبولزم اور سریالزم تحریکوں سے وہ بہت متاثر بھی رہا ۔ اپنے قدیم شعری سرمایہ کے گہرے مطالعہ کے ساتھ اس نے بوڈلیر، ورلن، ملارمے وغیرہ فرانسیسی کے نو طرز ، نو فکر شاعروں کو بھی بہت پڑھا تھا اور غالباً ان ہی کے اثرات اور اس وقت کی پیرس کی ادبی فضا نے نادر کو اپنے غنفوان شباب کی رومانٹک دنیا سے باہر نکالا اور اسکی فکر و نظر کو زندگی کی تلخ حقیقتوں کی طرف موڑا اور یہ احساس دلایا کہ ؎

"اور بھی غم ہیں زمانہ میں محبت کے سوا   راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا"

(فیض احمد فیضؔ)

نادر کی نجی زندگی، خاندان، گھر، ماحول، بچپن، دوست احباب، دلچسپیوں اور مشاغل کے بارے میں کسی ادبی مورخ اور ناقد نے کچھ نہیں لکھا ہے کہ اس کی شاعری کی مختلف متضاد کیفیتوں کے صحیح تجزیہ میں مدد ملتی ۔

نادر نادر پور کی شاعری جن مختلف متضاد کیفیتوں کی آئینہ دار ہے، اس کے پیشِ نظر، میرا اپنا احساس یہ ہے کہ نادر زندگی میں مستقل طور پر ایک شدید قسم کی ذہنی ناآسودگی کا شکار رہا ۔ اسکی زندگی پیہم نشیب و فراز سے دوچار رہی۔ اسکی

ہاتھ نے اُسے اپنا لیا مگر جدید فارسی شعر میں جو ایک غیر معمولی سچائی اور خلوص سے پُر آواز اٹھی تھی، اُسے کوئی "حادثہ" مٹا نہیں سکتا" "تولد دیگر" کی فروغ ہمیشہ زندہ رہے گی۔

فروغ کا پہلا شعری مجموعہ" اسیر" ۱۹۵۵ء میں چھپا۔ جس پر ڈاکٹر شجاع الدین شفا نے مقدمہ لکھا ہے۔ ان کا خیال ہے فروغ کی شاعری احساساتی شاعری ہے اس مجموعہ میں جملہ ۴۴ نظمیں ہیں جن میں یہ چند نظمیں مجھے بہت اچھی لگیں۔

" اسیر" ، "گریہ و درد" ، پائیز" ، ناآشنا" "خانہ متروک" "اندوہ" "دریائی" "ناشناس" ۔ دوسرا مجموعہ "دیوار" ۱۹۵۶ میں منظر عام پر آیا اس میں جملہ ۲۵ نظمیں ہیں جن میں یہ چند ناقابل فراموش ہیں۔ " نغمہ درد" "آرزو" " اندوہ پرست" "دیوار" "دنیائی سایہ ہا" "اندوہ تنہائی" "قصہ ای در شب"۔ تیسرا مجموعہ "عصیان" ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا جس میں صرف ۱۷ نظمیں ہیں کچھ طویل، کچھ مختصر۔

"پوچ" "ظلمت" "زندگی" "سرود زیبائی" اس مجموعہ کی بہت خوبصورت نظمیں ہیں چوتھا مجموعہ" تولدی دیگر" ۱۹۶۳ میں شائع ہوا اس میں ۳۳ نظمیں ہیں۔ فروغ نے اپنا یہ شعری مجموعہ، ابراہیم گلستان سے منسوب کیا ہے۔ یہ شعری مجموعہ فروغ کی شاعری کا نقطۂ عروج ہے اسکی حسب ذیل نظمیں اور قطعات جدید فارسی شعر میں منفرد ہیں۔

" آن روزہا" "آفتاب میشود" "یاد ما را خواہد برد" "تولد دیگر" "عروسک کوکی" "غروب ابدی" "مرداب" "آیہ ہائی زمینی" "گل سرخ" "وہم سبز"

اس کے علاوہ ابراہیم گلستان کی صحبت میں فروغ نے کئی اسکرین پلے بھی لکھے ہیں اور" از نیما تا بعد" ایک انتھالوجی بھی ترتیب دی جو اسکی وفات کے بعد شائع ہوئی۔

▲▲

خندہ رو، وہ ہم کچھ جاننے کی سعی کرتا ایک حیات نو کا خواہاں رہا ۔

"سرمۂ خورشید" کے مقدمہ میں خود کہتا ہے ۔

"من اگر خوبم اگر بد، ہر کہ ہستم و ہر چہ ہستم شاعر نسلی روزگار خویشم" [۶۷]

بقول ن.م. راشد " نادر کے موضوعات میں اجتماعی وسعت کم ہے، انفرادیت زیادہ ہے، وہ فکر کا شاعر نہیں ہے اور اکثر بے حد جذباتی بھی ہو جاتا ہے، مگر اس کے نظموں کے صوتی آہنگ و تغزل میں بڑی جاذبیت ہے وہ بے حد پُر آہنگ و پُر رنگ شاعر ہے ۔

نادر کو الفاظ کی صدا، انکی درشتی، نرمی اور رنگ و بو کا غیر معمولی درک تھا اور الفاظ کی صداؤں کو شعر میں کچھ اس طرح باہم آمیز کرتا ہے کہ اُن میں ایک مخصوص موسیقی کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ مثال کے طور پر اسکی "برف و خون" "بر گور بوسہ ہا" "رقص اموات" "نقاب و نماز" "ہمزاد" "ستارۂ دور" "دود" "بت تراش" سب بہت مترنم پر آہنگ نظمیں ہیں ۔ مثلاً "ستارۂ دور" کا یہ بند دیکھئے ۔

من باد نیستم
اما ہمیشہ تشنۂ فریاد بودہ ام
دیوار نیستم
اما اسیر پنجۂ بیداد بودہ ام
نقشی در دل آئینہ سرد نیستم
زیرا ہر آنچہ ہستم، بیدرد نیستم
انیان بہ نالہ آتش درد نہفتہ را
خاموش می کنند و فراموش می کنند
اما من آن ستارۂ دورم کہ آبہا

شخصیت یکسر تضادات کا مجموعہ دکھائی دیتی ہے ۔ وہ زندگی سے گریزاں بھی رہتا ہے اور اس کا پرستار بھی، موت سے خوفزدہ بھی نظر آتا ہے اور اس کا خواہاں بھی، خدا کا انکاری بھی بنتا ہے اور انتہائی عجز و نیاز سے اس کے آگے سر بھی جھکاتا ہے شعر کی کلاسیکی روایت کا دلدادہ بھی ہے اور اُس سے منحرف بھی اور جیسے کہیں اُسے ذہنی آسودگی نہیں ملتی ..... وہ زندگی بھر ایک تلاش میں سرگرداں رہا، ایک بند دروازے کو کھولنے کی سعی کرتا رہا ۔ تاہم یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ دروازہ کبھی نہیں کھلے گا، نا امید نہیں ہوتا "گیاہ و سنگ نہ آتش" کے پیش لفظ میں اپنی اس سرگردانی سعی اور عزم کے بارے میں خود یوں لکھتا ہے ۔

"رفتم و رفتم ..... بہ بن بست آخر رسیدم ..... و بہ درِ آخر نزدیک شدم، دری بستہ بود، بستہ بود کہ گفتی سالہا باز نشدہ است بہ لوبت بر آن کوفتم و گوش فرا دادم، صدائی بر نخاست، کلیدی را بہ قفل انداختم، گشودن شد اما صدائی بر نخاست نمیدانم کہ من تنہا آن صدا را شنیدم یا ہمہ کافہا و دیوارہا ہم شنیدند" سرانجام دری ہست کہ ہرگز بہ ہیچ کلید گشودہ نخواہد شد، ..... برگرد" اما من برنہ گردم دبرنگشتم، ہنوز در پشت ہمان در ایستادہ ام بہ امید آنکہ روزی گشودہ شود ۔[۶۶]

اپنی نظم "دیوانہ" میں بھی اس خیال کو دہرایا ہے ۔

، نادر نادرپور ۲۰ویں صدی کی اُس نئی نسل کا شاعر ہے جس نے ایک بڑے پر اضطراب دور میں، ایک انتہائی سکون نا آشنا فضا میں آنکھ کھولی اور اپنے چاروں طرف فریب کاریوں، سازشوں، خوف و ہراس کی ایسی بھیانک پرچھائیاں دیکھیں کہ کارزار حیات کا یہ تازہ وارد مسافر سہم گیا تاہم خاموش نہیں رہا، کبھی دل شکستہ و مایوس زندگی سے بیزار، کبھی باہزار امید و شوق ریگزار حیات میں قدم بڑھاتا، کبھی تیرگی کے جھولے میں محو خواب، کبھی مئی و معشوق کے نرغے میں مست و بے پرواہ، کبھی بانگ مرغ کے ساتھ سربسجود، کبھی اپنے وجود پر نوحہ زن، موت کا متمنی اور کبھی "مژدۂ سحر" سے

بیشتر بہ اوزانِ عروضی داد و دیگر از تنگیٔ میدانِ شعر نالہ و شکایت نداشت" یعنی مصرعوں کو چھوٹا بڑا بنا کر، مختلف اوزان کو باہم ملا کر، تنگیٔ داماں کی شکایت کو دُور کیا جا سکتا ہے ۔ خود نادر کی شاعری اسکی بہترین مثال ہے ۔ اُسکی اکثر نظمیں مجھے نیما کی نظموں کے مقابلہ میں زیادہ مترنم اور تغزل آمیز لگتی ہیں' البتہ اُن میں فکر و خیال کی گونا گونی اور ندرت کم ہے ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری کا خیال شاید ٹھیک ہے کہ نادر نادرپور "شاعر غزلیسرا" یعنی بیان کنندۂ عواطف و احساسات شخصی است' غالباً اسی بنا پر وہ طرز قدیم کے ثنا خوانوں کی نظر میں بھی "شاعر" ہے' نیما کی طرح وہ اُسے "غیر شاعر" نہیں سمجھتے لیکن خود نادر نیما کو اپنا استاد اور پیشرو مانتا ہے ۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ میں اُن شاعروں میں سے ہوں جنھوں نے نیما سے بہت کچھ سیکھا ہے ۔ میں اس کے طرز بیان کا مقلد نہیں ہوں مگر اسکی شعری "پیش نہاد" کا معترف ہوں اور اُس پر عمل پیرا بھی ۔

نادر نے طالب علمی کے زمانہ سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا ۔ اسکی پہلی نظم ۱۹۴۱ میں چھپی جبکہ وہ ابھی ۱۲' ۱۳ سال سے زیادہ کا نہیں تھا ۔ پھر ۱۹۵۰ سے ۱۹۷۰ تک اس کے کل چار شعری مجموعے شائع ہوئے ۔

"چشمہا و دستہا"

"دختر جام"

"شعر انگور"

"سرمۂ خورشید"

"چشمہا و دستہا" اور "دختر جام" اس کے ایام جوانی کی تخلیقات ہیں جبکہ وہ ابھی فرانس کی" لورمانتی" سمبولسٹ تحریک سے بہت متاثر تھا ۔ "ہمزاد" "چشمہا و دستہا"' "دیوانہ" "مرداب" اور کئی دوسری نظمیں ان مجموعوں کی بہت اچھی علامتی رومانٹک نظمیں ہیں البتہ اُن پر جذباتی یاسیت کی پرچھائیں بہت گہری سی ہے

خونابہ ہائی چشم مرا نوش می کنند ("از شاہد رہ دور")

اسیطرح "بت تراش" کے یہ بند ملاحظہ ہوں

پیکر تراش پیرم و با تیشۂ خیال
یک شب ترا زمرمر شعر آفریدہ ام
تا در نگین چشم تو نقش ہوس نہم
نازِ ہزار چشم سیہ را خریدہ ام

.....

صد بار، زانکہ در پس این پردۂ نیاز
آن بت تراش بلہوس چشم بستہ ام
یک شب کہ خشم عشق تو دیوانہ ام کند
بیند سایہ ہا کہ ترا ہم شکستہ ام ! ("از بت تراش")

نادر کی "یہ نقش پردازی" اسکی یہ موسیقیت و آہنگ نوازی، اس کے "سرمۂ خورشید" مجموعۂ شعر میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

نادر نادر پور وزن اور قافیہ دونوں کو شعر کا وصف خاص سمجھتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ فارسی کی بحروں میں اتنی گنجائش اور صلاحیت ہے کہ وہ اوزان و قافیہ کی پابند رہ کر بھی نئے مضامین اور خیالات کو اپنے اندر سمیٹ سکتی ہیں اور بالخصوص جو اصلی فارسی اوزان ہیں اُن میں تمام کیفیات درون کے اظہار کی بھرپور صلاحیت ہے۔
" اصلی فارسی اوزان" سے غالباً نادر کی مراد ایرانی لوک گیتوں یا ترانوں کے اوزان ہیں اور اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ فارسی میں جو مترنم اور پُرسوز بحریں ہیں۔ اُن میں حسب ضرورت تغیر و تبدل کر کے انھیں نئے مضامین اور خیالات کے اظہار کے لئے موزوں بنایا جا سکتا ہے مثلاً وہ کہتا ہے

" با کوتاہ و بلند ساختن مصراعہا و آمیختن اوزان در قطعۂ واحد متوالی تنوع

خورشید را میانِ دو دستم گرفته ام

خورشید در من است

در من اجاقِ معجزهٔ روز روشن است [۶۹]

شاعر کی یہ خود آگاہی کہ " خورشید در من است " اسکی فکر و نظر کو نئی روشنی دیتا ہے ۔ اس کے اندر اس اعتماد کو جگاتی ہے کہ

من کوہم و من سینۂ سوزان کویرم

از ہم نشگافید دلم را و سرم را

تا در دل من صد ہوس گمشدہ بینید

و ندر سر من پیکرہ ہائے ہنرم را !

اور اب وہی " مرغ کور جنگل شب " (صحرائے شب کا اندھا پرندہ) عشق کی " آتش جاوید " اور اس کے " سرمۂ خورشید " سے بینا بن جاتا ہے ۔

" ستارۂ دور " اور " آئینۂ دق " اس مجموعہ کی بہت اچھی علامتی نظمیں ہیں " آئینۂ دق " میں شاعر جن تصویروں کو آئینہ میں نعرہ زن دکھاتا ہے وہ دراصل خود ہماری شبیہ ہیں شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ یہ ہماری ہی " اشباہ " یا تصویریں ہیں جو صرف آئینوں میں نہیں، ہر شے میں دیواروں میں، مشینوں میں، سڑکوں پر، گلی کوچوں میں، درختوں پر، آسمانوں پر، ستاروں میں، ہر جگہ نعرہ زن ہیں یا اپنے عہد کی تنہائی پر نوحہ زن ۔ اس مجموعہ کی اور بھی کئی نظمیں علامتی شاعری کا اچھا نمونہ ہیں ۔

" سرمۂ خورشید " " آئینۂ دق " " فعال " " [illegible] " " [illegible] برف " " ستارۂ دور " " تیشۂ برق " فانوس " " بر ستون بستہ " " میدان " اور " نگاہ " اس مجموعہ کی بہت پر معنی خوبصورت نظمیں ہیں ۔

نادر ۳۰ سال تک برابر لکھتا رہا اور یہ خاص بات ہے کہ اسکی تخلیقی توانائیاں کبھی کمزور نہیں پڑیں بلکہ وہ پیہم آگے بڑھتی رہیں ۔ اسکی زندگی بھر کے حاصل چار

"دخترِ جام" مجموعۂ شعر ایک طرح سے شاعر کا اپنا "غم نامہ" لگتا ہے۔ اس کا بنیادی موضوع "آرزوئی مرگ" ہے اور چونکہ شاعر کے عشق و موت کے تصور میں تصوف کا کوئی رنگ نہیں ہے، اس کے غم ذات میں ایک طرح کی دوبستگی کا احساس ہوتا ہے۔ "آخرین فریب" "بیگانہ" "نامہ" "ملال" "برگور بوسہ ہا" نظموں کی روحانیت بہت عیاں ہے۔

دوسرے مرحلہ پر "شعر انگور" کا نادر زیادہ پختہ کار فنکار نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی بہت سی نظمیں جیسے۔ "عطش" "باران" "گل شب" "از گہوارۂ تا گور" "فریاد" "چشم در راہ" "پائیز" "بت تراش" وغیرہ نادر کی تخلیقی پیکر تراشی کا اچھا نمونہ ہیں مگر نادر کے فن کا نقطۂ عروج اس کا چوتھا مجموعہ "سرمۂ خورشید" ہے۔

نادر کا اپنا مخصوص انفرادی رنگ "سرمۂ خورشید" میں ہی کھل کر سامنے آتا ہے اب اس کے شعری شعور میں پہلے سے زیادہ وسعت و جولانی دکھائی دیتی ہے، اس کے شعری آہنگ کی دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ وہی شاعر جو "ہول نیستی" کا شکار تھا۔ اب خود آگاہی کی منزل میں قدم رکھتا ہے جیسا کہ خود اعتراف کرتا ہے۔

حصارِ ہستیم از ہول نیستی پُر بود
ہوا ز حسرت ایام بر سرم می ریخت
و من چو برج خراب از ہراس اندیشۂ خویش
بہ زیرِ سایۂ نسیان پناہ می بردم

وہی نادر اب خود برملا کہتا ہے۔

من با شگوفہ ہائی سحر زادہ میشوم
من با نسیم ہر نفس آشنا، چو موج
از نو برائے زیستن آمادہ می شوم
چون مشت خشمگیں و گرہ خوردۂ لذت

۵۔ احمد شاملو (ا۔ بامداد)

احمد شاملو جو ا۔ بامداد کے نام سے مشہور ہے۔ ۱۹۲۵ء میں تہران شہر میں پیدا ہوا مگر والدین غالباً مستقل طور پر تہران میں نہیں رہے، اس لئے شاملو کو کسی ایک اچھے اسکول کی باقاعدہ تعلیم نہیں مل سکی۔

شاملو کے خاندان، ماں باپ، ماحول، بچپن، تعلیم تربیت، نجی زندگی وغیرہ کے بارے میں مبصّرین اور نقادوں نے کچھ نہیں لکھا ہے۔ میں نے راست مراسلت کے ذریعہ خود احمد شاملو سے اسکی نجی زندگی اور مشاغل حیات کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی مگر ناکام رہی۔

خود احمد شاملو نے جو تھوڑا بہت اپنے بچپن اور جوانی کے تعلق سے لکھا ہے اور کہا ہے اس سے شاعر کی ایک بہت بجھی بجھی سی اداس تصویر ذہن میں بنتی ہے وہ ایک بے بس سا مغموم نوجوان، اپنے گرد و پیش کی تباہیوں، بے چینیوں اور بدحالی کو سمجھنے میں کوشاں: ایک چھوٹے سے شہر کش میں ایک نہایت کثیف تنگ و تاریک اقامت خانہ، ایک بیمار بلوچی لڑکا موت سے ڈرا سہما، معذور و بے بس..... مشہد میں ایک بیمار بدمزاج استاد کی جاؤ بیجا سزائیں، جس کا تصور آج بھی میری روح کو اذیت پہنچاتا ہے۔ کھلے میدانوں میں بے شجر بے سایہ چھوٹے چھوٹے گاؤں، نہ ہریالی نہ پانی..... ماں کا اداس و دلگیر چہرہ، میرے بھائی، اپنے بیٹے کی میّت کو خود اپنے ہاتھوں غسل دیتی اور آنکھوں سے بے روک بہتے آنسو، شاملو کہتا ہے یہ میرے احساس تصور کا آئینہ ہے جو خارجی حقیقتوں کو دکھاتا ہے۔

ایسا لگتا ہے شاملو کی پوری زندگی بڑی تنگی ترشی میں گزری، کبھی فراغت نصیب نہ ہوئی۔ وہ ایک مفلس و نادار گھرانہ کا سپوت تھا۔ بہت کم عمری سے ہی حصول روزگار

شعری مجموعوں کا تاریخ وار مطالعہ اس بات کا شاہد ہے ۔

نادر نادر پور صرف ایک روشن نظر نئے احساس و شعور کا شاعر نہیں ایک اچھا ادیب اور نقاد بھی تھا ۔ فن شعر اور خاص طور سے جدید شعر کے تعلق سے نادر کے خیالات بہت سلجھے ہوئے تھے اور اس ضمن میں اس کے کئی مضامین "علم و زندگی" و راہنمائی کتاب" اور "کاوش" میگزین میں چھپے جو نوجوان ذہنوں کی راہنمائی میں بہت کارگر اور مفید ثابت ہوئے ۔

رعنا براہیمی کے ساتھ شعر نو کے تعلق سے نادر کا جو طویل مباحثہ ہے وہ جدید فارسی شعر اور اس کے مضمرات پر بہت معلومات آفرین ہے ۔

نیما کی روایت کو آگے بڑھانے اور ادبی انقلاب میں جنھوں نے نئی نسل کو بہت متاثر کیا ان میں نادر نادر پور کا بہت حصہ ہے ۔

۸۸

روح ایک انتہائی غیر آزاد فضاء میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھاتی رہی۔

شاملو نے زندگی کے اسکول سے جو تجربے سمیٹے، اپنی انتھک محنت اور شوق سے جو علم حاصل کیا وہ اسکول اور کالج کی تعلیم سے بہت زیادہ تھا۔ کئی دوسری زبانوں جیسے فرانسیسی، جرمن اور روسی میں بھی شاملو نے اپنے شوق اور محنت سے مہارت حاصل کی اور اپنے کلاسیکی ادب سے زیادہ اُس نے ان زبانوں کے شعر و ادب کا مطالعہ کیا تھا۔ خاص طور سے فرانسیسی اور اسپینی شاعروں کو شاملو نے بہت پڑھا تھا۔ وہ خود اعتراف کرتا ہے کہ نیما کو پڑھنے سے پہلے اُس نے اپنی کلاسیک شاعری کی طرف بہت کم توجہ کی تھی اُسے بہت کم پڑھا تھا۔

شاملو کا کہنا ہے کہ شاعری میں نے اسپین کے لورکا، فرانس کے ایلوار جرمنی کے ریلکے اور روس کے مایاکوفسکی سے سیکھی پہلے میں نے ان ہی کو پڑھا تھا، ان ہی سے تاثرات قبول کئے، بعد میں اپنی قدیم فارسی شاعری کا مطالعہ کیا حافظ شیرازی کو بھی میں نے بہت بعد میں پڑھا۔

احمد شاملو، حسن و زیبائی کا شیدا تھا، ایک آزاد، پر سکون، پر ذوق زندگی گذارنا چاہتا تھا مگر حالات نے اس کا موقع نہ دیا۔ خود اقرار کرتا ہے۔

" چقدر آرزو می کردم کہ زندگانیم، بہر اندازہ کوتاہ، سرشار از زیبائی باشد، افسوس گند و تاریکی و ابتذال و اندوہ ہمہ چیز را در خود فرو بردہ است" عے خوش نصیبی سے زندگی تو شاملو کی مختصر نہیں رہی غالباً وہ اب بھی حیات ہے مگر "اے بسا آرزو کہ خاک شدہ" افسوس کہ وہ اُس "سرشار از زیبائی" زندگی کو شاید نہ پا سکا جسکی اُسے اتنی آرزو تھی اور آخری ایام زندگی بھی جلاوطنی میں بسر کر رہا ہے۔ باوجود اس کے احمد شاملو کی شاعری میں یاس و اندوہ کے سائے بہت گہرے نہیں ہیں۔

شاملو فطرتاً خوش بین تھا اور زندگی کے اسکول سے اُس نے جو گوناگوں

کے لئے اس نے اخباروں میں لکھنا شروع کر دیا تھا اور غالباً یہی ایک طرح سے لوہا کا
زندگی اس کا پیشہ رہا مگر اپنی ایمانداری، انصاف دوستی، فرض شناسی، سچائی اور
خدمت خلق کی وجہ سے اُسے ہمیشہ آفتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ جیسا کہ خود کہتا ہے۔

"ایام جوانی بر سر ہیچ و پوچ یا درگوشہ ہای زندان گذرانیدہ ام یا در پیشگاہ عدالتی
کہ بہ یک دست شمشیری دارد و بہ دست دیگر ترازوئی" ۶۹

شاملو کو بچپن سے موسیقی کا دیوانہ وار شوق تھا مگر تنگدستی نے اس کے حصول کا
موقع نہ دیا۔ ایک انٹرویو میں خود کہتا ہے۔

"میری شاعری میرے شوق موسیقی کی عدم تکمیل یا نارسائی کا حاصل ہے۔ جیسے اسلام
نے جب رقص و موسیقی کی ایرانی قومی روایت کو دبایا، اس پر امتناع عائد کیا تو وہ ایرانی
قالینوں پر رقص نما گل بوٹوں کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ ویسے ہی جب موسیقی سیکھنا
میرے لئے ممکن نہ ہوا تو میں نے شعر کی طرف رجوع کیا" اور خود شاملو کے ذکر سے ہی
یہ معلوم ہوتا ہے کہ مطالعہ کا بھی اُسے بچپن سے دیوانہ وار شوق تھا جو کچھ جہاں کہیں
سے ہاتھ لگتا پڑھ ڈالتا تھا۔ اسی شوق میں اسکول کی بے مقصد پڑھائی بھی چھوڑی اور
پھر نوجوانی کے زمانے میں عملی سیاست میں الجھ گیا۔

انصاف کی تلاش اور مظلوموں کی حمایت میں پہلی بار ۱۹۴۴ء میں گرفتار ہوا تو
باپ نے بہت منت سماجت کی کہ معافی نامہ پر دستخط کر کے قید کی مصیبت سے
رہائی حاصل کرے مگر عزم و ارادہ کا دھنی ۱۹ سالہ نوجوان شاعر اس پر راضی نہ
ہوا اور باپ کو جو منظوم "نامہ" لکھا اس میں باپ کو سرزنش بھی کرتا ہے کہ آپ
مجھے بزدلی سکھا رہے ہیں، یہ "منظوم نامہ" ایک قوم پرست نوجوان کے احساسات و
جذبات کا آئینہ ہے جو ۱۹۴۴ء میں لکھا گیا لیکن چھپا بہت بعد میں۔

دوسری بار شاملو، قومی تحریک کے ضمن میں ۱۹۵۳ء میں گرفتار ہوا اور "زندان شاہی"
میں کافی عرصہ تک محبوس رہا، اذیتیں جھیلیں، تب بھی ہار نہیں مانی اور اُسکی آزاد

ابدیتی بسازم ـ ("باغ آئینہ")

قید و بند اور جلاوطنی کی حرمان نصیبیوں کے بیچ بھی اسکی امید و آرزو کے چراغ روشن رہتے ہیں، ضبط و تحمل کا دامن کبھی اس کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا ـ "ہوائی تازہ" مجموعکی "خفاشی شب" نظم میں دیکھیئے کتنا ضبط ہے ـ

فریاد گرچہ بستہ مرا راہ درگلو
دارم تلاش نکشتم از جگر خروش
اسپند وار اگرچہ بر آتش نشستہ ام
بنشستہ ام خموش
وز اشک گرچہ حلقہ بہ دو دیدہ بستہ ام
بہ پیچم بہ خویشتن کہ نریزد بدامنم

"شام مرگزائی" کے بد ترین لمحوں میں بھی وہ یہ احساس دلاتا ہے کہ

چندین ہزار چشمۂ خورشید
در دلم
می جوشد از یقین
احساس می کنم
در ہر کنار و گوشۂ این شوزار یاس
چندین ہزار جنگل شاداب
ناگہاں
می روید از زمین
احساس می کنم
در ہر رگم
بہ ہر تپش قلب من ـ کنون

تجربے سمیٹے تھے اُس نے اُسکی فکر ونظر میں عالمی وسعت پیدا کردی تھی، اسکی فہم کو فلسفیانہ ادراک عطا کیا تھا، یہی وجہ ہے کہ زندگی کی ہر منزل پر وہ ایک طاقتور پُرامید خلّاق انسان نظر آتا ہے وہ صحیح معنی میں شاعر "بامداد" ہے۔ "سرایندۂ خورشید" یا روشنی کا شاعر۔ حُزن ویاس کی موڈ کو وہ اپنے شعری اظہارات کی زنجیر نہیں بناتا وہ کسی مرحلہ پر بھی زندگی کا انکاری نہیں بنتا بلکہ بقول خود مردانہ وار "چراغ بدست" اندھیروں سے جنگ کے لئے ایک اعتماد فتح و کامرانی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔

چراغی بدستم، چراغی در برابرم
من به جنگ سیاهی می‌روم
گهواره‌های خستگی
از کشاکش رفت و آمدها
بازایستاده اند،
و خورشیدی از اعماق
کهکشان‌های خاکستر شده را
روشن می‌کند

....

من برمی‌خیزم!
چراغی در دست
چراغی در دلم
زنگار روحم را صیقل می‌زنم
آئینه‌ئی برابر آئینه‌ات می‌گذارم
تا از تو

کبھی کبھی وہ موت کی پرچھائیوں کو اپنے گرد منڈلاتے دیکھتا ہے۔ اور بے اختیار چلّا اٹھتا ہے:

مرگ را دیدہ ام من
در دیداری غمناک، من مرگ را بدست سودہ ام
من مرگ را زیستہ ام
با آوازی غمناک، غمناک

....

آری، مرگ
انتظار خوف انگیز است
انتظاری
کہ بی رحمانہ بہ طول می انجامد
صنمی است دردناک
کہ مسیح را
شمشیر بکف می گذرد
در کوچہ ہائی شایعہ
تا بہ دفاع از عصمت مادر خویش
برخیزد

انسانی اقدار کی موت اسکی خستہ و مجروح روح کو فریاد پہ مجبور کرتی ہے کہ

دیر گاہی ست
تا خورشید
بر جانم نتابیدہ است

ہمہ جانب سے ناکام سے آزردہ خاطر و دل شکستہ وہ یوں شاکی ہوا اٹھتا ہے:

بیدار باش ای قافلہ ای میزند جرس

شاملو کا تاریخ اور وقت کا شعور اس کے اس ایقان کو کبھی مٹنے نہیں دیتا کہ
"چنان نماند و چنین نیز ہم نخواہد ماند" "افق روشن" میں واضح طور پر کہتا ہے جو
آج ہے وہ ضرور بدلے گا۔ یہ اندھیرے دائمی نہیں ہیں۔

روزی ما دوبارہ کبوتر ہائی مان را پیدا خواہیم کرد
و مہربانی دست زیبائی را خواہد گرفت۔

اپنے مقصود حصول "سحر" کے لئے مستقل جہد شاملو کا ایمان اُس کا آدرش ہے۔
"ترا دوست دارم" میں کہتا ہے۔

طرف ماشب نیست
چخماق ہا کنار فتیلہ بی طاقتند
خشم کوچہ در مشت تست
در لبان تو شعر روشن صیقل میخورد
من ترا دوست دارم و شب از ظلمت خود
وحشت می کند

اکثر جدید شاعروں کی طرح شاملو کو موت سے کوئی انہماک نہیں، شاملو کی نظر
میں وہ ایک "چیز کثیفی" ہے۔ اپنے کچھ ہمعصروں کی مانند وہ نہ اس کا پرستار ہے
نہ اسکو قابل تحسین سمجھتا ہے نہ اس سے خوفزدہ نظر آتا ہے۔ وہ اُسے زندگی کا
ہی دوسرا رُخ بھی نہیں مانتا اسکی نظر میں وہ ایک زندگی کا بس انجام آخر ہے۔
یہ جسمانی موت ہے، مگر ایک موت اور ہے یعنی معنوی موت، یہ موت ہے جو
البتہ شاملو کو ہراساں کرتی ہے، اس کے لئے باعث آزار بنتی ہے۔ جب وہ
اپنے ساتھی انسانوں کے لئے اپنی پرخلوص نیک تمناؤں اور جہد کو رائیگاں محسوس
کرتا ہے۔ باد مخالف کے آگے اپنی بے حاصلی کا غم دل میں اتر جاتا ہے تب

دست مرا بگیر !

اور کچھ عرصہ تک وہ صرف عشقیہ شاعری کرتا رہا اور اپنی داخلی زندگی کے ہیجان میں آہنگ ونظم پیدا کرنے کی سعی میں منہمک رہا۔ اب محبت جیسے اسکی واحد راہبر بن جاتی ہے جو کبھی اپنی " آفتابیت " سے شاعر کی روح کو چمکاتی ہے تو کبھی اسکو ایک غم انگیز فلسفیانہ فکر کی طرف مائل کرتی ہے ۔

احمد شاملو کی عشقیہ شاعری کا سرمایہ بھی بہت وافر ہے اور اس میں بھی اکثر و بیشتر فکری عنصر نمایاں نظر آتا ہے ۔ درد جانان سے گذر کر عشق کی گیرائی اس کے درد انسانیت کو اور گہرا بنا دیتی ہے ۔ ساتھ انسان کے لئے جو صدیوں کے درد غلامی کا خوگر ہو گیا ہے، اس کے رنج و افسوس میں اور زیادہ تاثیر پیدا ہو جاتی ہے ۔

مصدق کے بعد کے ایران کی صورتحال نے شاملو کی توقعات اور امیدوں کو شدید دھکا پہنچایا، اُسے ہر طرف اندھیرا دکھائی دینے لگا ۔ روشنی کے چند سایے جو یہاں وہاں منڈلا رہے تھے وہ بھی جیسے دیو تاریکی کی نذر ہو گئے ۔ قومی تحریک کی مایوس کن فضا اور سیاسی زبان بندی جب اُس سے برداشت نہ ہو سکی، جن پہ تکیہ تھا جب وہی پتے ہوا دینے لگے تو اس نے اپنے شہر تہران کو ہی چھوڑ دیا، امریکہ چلا گیا اور اُس کے ساتھ ہی جیسے اُسکی شاعری کا سرچشمہ بھی خشک ہو گیا ۔ ۱۹۸۷ء کے ایک انٹرویو میں شاملو نے خود اقرار کیا ہے کہ " امریکہ آنے کے بعد سے اُس نے شاعری بالکل نہیں کی ۔

احمد شاملو نے جس وقت شاعری شروع کی فارسی زبان وشعر ۱۹ویں صدی کی حدود سے کافی آگے نکل آئے تھے ۔ ۱۹۰۶ء کے مشروطی انقلاب سے ایرانی سماج میں جو بنیادی تبدیلی آئی تھی، اصلاحی انقلابی جوش نے جن نئے رجحانات کے لئے جگہ بنائی تھی، دانشوروں کے نظریات اور خیالات نے جو نئی راہیں اختیار کی تھیں ایران کی سماجی ادبی زندگی پر اس کے اثرات کا دائرہ اب بہت وسیع ہو گیا تھا۔ فارسی

مانوشتیم دگریستیم
مانو خندہ کشان بہ رقص برخاستیم
مانعرہ زنان از سر جان گذشتیم
کسی را پروائی مانبود
در دور دست مردی را بہ دار آویختند
کسی بہ تماشا سر برنداشت (باغ آئینہ)

اور کچھ ایسے لمحوں میں ایک طرح کا احساس "جبر" بھی جیسے اسکی روح میں اتر جاتا ہے جیسا کہ اپنے آخری مجموعہ شعر میں خود اعتراف کرتا ہے کہ "این اوا خرِ دیگر من انگار بہ نوعی "جبر" معتقد شدہ ام خواہ و نخواہ ..... البتہ نہ بہ شکل مذہبی آن" (خواہی نخواہی ان دنوں میں ایک طرح کے "جبر" کا قائل ہوگیا ہوں مگر وہ مذہبی معنی کا جبر نہیں ہے)

وہ ایک طرح سے اسے اپنے عشق اور سچائی کا کفارہ سمجھتا ہے کہ انسان کیلئے باوجود اپنی بے گناہی، معصومیت اور نیکی کے کافکائی محکومیت کی وحشت سے مفر نہیں اور بدنصیبی یہ کہ کوئی راہ گریز بھی نہیں ہے ۔ انسان کی اس سے زیادہ شرمناک توہین اور کیا ہوسکتی ہے ۔

شاملو کی دور آخر کی شاعری میں یہ احساس اکثر غالب آجاتا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے زندگی کے ناہموار سفر میں وہ کچھ بہت تھک سا گیا ہے ۔ زمانہ کی ناحق شناسی اور "مردمان ناسپاس" کی بے حسی و ناشکری اس کا دل توڑ دیتی ہے ناچار وہ خود کو "یار یگانہ" کے کیف صحبت میں کھو دینا چاہتا ہے ۔ آزردہ دل اور برافروختہ اپنی ہمدم و دمساز رفیق حیات "آئیدا" کو آواز دیتا ہے کہ آ، اے دوست میرا ہاتھ تھام، ہم کہیں اور جا بسیں ۔

بروییم اے یار، اے یگانۂ من !

سے مختلف بناتا ہے اور یہ اصول و قواعد شاعر کی اپنی تخلیقی اپج کے تابع ہوتے ہیں۔ شاملو نے ایک ہی نظم میں کئی کئی اوزان بھی برتے ہیں اور نثر و نظم کے ملاپ کا اس نے جو تجربہ کیا ہے وہ بہت خاص ہے۔

شعر میں وزن و قافیہ اور ریدم کے تعلق سے شاملو نے خود اپنے کچھ اصول وضع کر رکھے تھے۔ وہ شعر میں وزن کو لازمی نہیں سمجھتا بلکہ اس کا خیال ہے وزن خیال کی روانی میں مانع ہوتا ہے! 'من مطلقاً به وزن به عنوان یک چیز حتمی و ذاتی شعر اعتقاد ندارم و برعکس معتقدم' وزن ذهن شعر را منحرف می کند و شاعر را از کشف و شهود باز میدارد...... وزن در شعر پای اندیشه را می بندد' البتہ قافیہ شاملو کا خیال ہے" القائے مفہوم" میں معاون ہوتا ہے اس لئے وہ قافیہ کو زیادہ اہمیت دیتا ہے تاہم فارسی شعر کی غنائیت اور آہنگ کے لئے وہ وزن و قافیہ کو ضروری نہیں سمجھتا کیونکہ شاملو کا خیال ہے فارسی زبان میں بجائے خود ایک طرح کی موسیقیت ہے اسکی صوتی صفت ہی کچھ ایسی ہے جو ہر زبان میں ہوتی ہے مگر فارسی میں بہت زیادہ ہے۔ ادبی فارسی ہو کہ عام بول چال کی فارسی دونوں ہی بہت تخیلی زبانیں ہیں۔ ان کے شعری امکانات بے حد و حساب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی میں دوسری زبانوں کے شعر کے ترجمے تو کامیاب ہوسکتے ہیں مگر فارسی شعر کا دوسری زبانوں میں ترجمہ بہت کم کامیاب ہوتا ہے۔ بلکہ شاملو کا خیال ہے' ہو ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ ایک انٹرویو میں اس ضمن میں خود اپنے تجربہ کا ذکر کیا ہے کہ میں نے خود اپنی نظموں کا جرمن' فرانسیسی' روسی اور کئی زبانوں میں ترجمہ پڑھا ہے وہ میری شاعری نہیں لگتی اُسے میری شاعری کا ایک بھونڈا چربہ کہہ لیں تو کہہ لیں اور اُسکی ایک وجہ' شاملو کا کہنا ہے کہ کچھ چیزیں جنھیں ہم شعر میں بیان کرتے ہیں وہ اتنی مطلقاً مقامی یا ایرانی ہوتی ہیں کہ مغربی ذہن اُسے سمجھ ہی نہیں سکتا' ہم مشرقی' مغربی کلچر کی خصوصیات کو گرفت میں لا سکتے ہیں لیکن مغربی ذہنیت

زبان وادب شاہی آبدارخانوں سے نکل کر اب عام لوگوں تک پہنچ رہا تھا، نیما یوشیج کی تخلیقی ذہانت نے فارسی شعر کی جو نئی روایت ڈالی تھی اُس سے فارسی شعر کا رنگ رُخ ہی بدل گیا تھا۔ مابعد جنگ کی ایک پوری نسل نیما کے نئے تجربوں اور اس کے شعری نقطۂ نظر سے متاثر تھی۔ مہدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، سہراب سپہری، نادر نادرپور، سب ہی نے نیما کی فکر نو سے استفادہ کیا۔ احمد شاملو بھی نیما کو اپنا استاد مانتا ہے۔ وہ اُسکی بہت عزت کرتا تھا اور فخریہ تسلیم کرتا ہے نیما یوشیج نے ہی اُسے شعر کا نیا راستہ دکھایا اُس کے ذہن کو فرانسوی رومانٹک شاعری کے اثر سے آزاد کیا۔ خود اعتراف کرتا ہے کہ "ہوائی تازہ" کی زبان، خیال، تعبیرات سب نیما کے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ "ہوائی تازہ" کی بیشتر نظموں میں "نیمائیت" (واوین میرے ہیں) بہت غالب ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی عیاں ہے کہ نیما نے شاملو کو جو نیا راستہ دکھایا تھا شاملو کے نئے ذہن اور مغربی ادب کے وسیع مطالعہ نے اس میں اور کئی نئی سمتیں نکالیں، مزید نئے تجربے کئے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نیما کے بعد احمد شاملو نے ہی جدید فارسی شعر کو مزید بنیادی تبدیلیوں سے آشنا کیا اور آنے والی نوجوان نسل پر نیما سے زیادہ اثر انداز ہوا۔ احسان یار شاطر نے بہت صحیح لکھا ہے کہ

"BAMDAD HAS BEEN ONE OF THE MAJOR AND ONE OF ITS MORE PRODUCTIVE AND SEARCHING REPRESENTATIVE" ؎

فارسی میں بلینک ورس (BLANK VERSE) یا نثری نظم کی بنیاد صحیح معنی میں دراصل شاملو نے ہی ڈالی۔ جسکی تشکیل میں شاملو نے اپنی - اویں ۱۱ویں صدی کی فارسی نثر سے بہت استفادہ کیا ہے۔ جدید فارسی اصطلاح میں اُس کو "شعر سپید" کا نام دیا گیا ہے۔ تاہم نثری نظم ہو یا شعر آزاد، کچھ اصول و قواعد کے وہ بھی پابند ہوتے ہیں۔ اس میں ایک قسم کا آہنگ اور رِدم بہر حال ہوتا ہے جو اسکو نثر

ترجمہ تو ناممکنات میں سے ہے، جیسے شاملو کی نظم " پریا " ۔ احمد شاملو کا یہ تخلیقی کارنامہ اُس کا ایک بڑا نیا تجربہ تھا جو جدید فارسی شعر میں ایک سنگ میل بن گیا ۔ بامداد کی یہ نظم جب ۱۹۵۶ میں منظر عام پہ آئی تو ایران کے ادبی حلقوں میں ایک ہلچل مچ گئی ۔ مبصرین و نقاد بھی چونک اٹھے ۔ اسکی فوری مقبولیت خود شاملو کے لئے حیرت انگیز بن گئی ۔

بظاہر یہ ایک پریوں کی کہانی ہے جسے شاملو نے بے حد سادہ عام زبان میں ایک مخصوص آہنگ میں نظم کیا ہے مگر اسکی " رمزیت " بہت پُر معنی ہے ۔ وہ ایک تاریخی لمحہ کی پیداوار ہے اور غیر معمولی سماجی سیاسی اہمیت کی بھی حامل ہے ۔ نظم ایک لوری سے شروع ہوتی ہے اور لوری پر ہی ختم ہوتی ہے ۔ اس کا خلاصہ یوں سمجھئے کہ تین پریاں ساحل پر بیٹھی رو رہی ہیں ۔ ان کا " داستانی قلعہ " بہت پیچھے رہ گیا ہے ۔ وہ ایک حقیقی دنیا میں پہنچ گئی ہیں ۔ ان کے سامنے قیدی غلاموں کا ایک شہر ہے، آہنی زنجیروں کا دلخراش شور، پیہم آہ و بکا کی آوازیں، شہر کی حالت زار سے پریاں بہت دُکھی ہیں اور رو رہی ہیں .... ایک اکیلا سوار اُدھر سے گزرتا ہے پریوں کو روتا دیکھ کر رُک جاتا ہے، پوچھتا ہے اے حسین پریو ! تم رو کیوں رہی ہو ؟ کیا تم بھوکی ہو ؟ پیاس لگی ہے، کسی نے تمہیں ستایا ہے ؟ کیا بہت تھک گئی ہو ؟ آؤ میرے ساتھ شہر چلو، اگر رات یوں ہی باہر رہو گی تو کہیں کوئی بھیڑیا یا بھوت تمھیں پریشان نہ کرے ۔ برف تمہارے نازک جسموں کو تکلیف پہنچائے ۔ آؤ میرے ساتھ شہر چلو ۔ جہاں غلام بہت جلد اپنے کو آزاد کرنے والے ہیں ۔

پریاں سوار کی کسی بات کا جواب نہیں دیتیں بس خاموش روئے جاتی ہیں ۔ شہر کے خوش آئیند مستقبل کا ذکر، سوار کی ہمدردی، ترغیب اور پیار ان کے اندر کوئی اکساہٹ پیدا نہیں کرتا تو سوار کو شک ہوتا ہے کہ شاید یہ وہ دوست پریاں نہیں جن کا ذکر اس نے کہانیوں میں پڑھا تھا ۔ اُس کا لہجہ بدل جاتا ہے اب وہ

مجھے لئے یہ ممکن نہیں ۔ اور مثال کے طور پر خود اپنی ایک نظم "THE BLUE SONG" کا ذکر کیا ہے کہ یہ نظم میں نے ایران چھوڑتے وقت لکھی تھی، اس میں، میں نے اپنے بچپن کے کچھ تاثرات کو دکھایا ہے .... نیلا رنگ ایران کا مذہبی رنگ ہے ۔ میری اس نظم کی ایمیجری، اُسکی نیلگوں فضاء، اسکی کیفیت کو پوری طرح محسوس کرنا یا احاطۂ تخیل میں لانا اُس شخص کے لئے جو کبھی ایران نہ گیا ہو اور وہاں کے گرم علاقوں کے گھر نہ دیکھے ہوں، مشکل ہی نہیں ناممکن ہے ۔

پھر شاملو نے خود ہی اسکی اس طرح وضاحت کی ہے کہ ایران کے بعض حصے بہت گرم ہیں اور وہاں ہر گھر میں ایک تہہ خانہ ضرور ہوتا ہے ۔ تہہ خانے میں لانبے لانبے پتلے پتلے نیلے ٹائلز کے حوض بنے ہوتے ہیں ۔ اُن میں فوارے لگے ہوتے ہیں اور ان تہہ خانوں میں کوئی کھڑکی نہیں ہوتی صرف اوپر کی طرف نیلی خاتم کاری کی جالیاں لگی ہوتی ہیں جن سے ہوا آتی ہے مگر دھوپ بہت کم ۔ دیواریں بھی آبی رنگ کی ہوتی ہیں، اب جس نے کم از کم ایک دن اس تہہ خانے میں جہاں سب کچھ آبی رنگ ہے، جسکی پوری فضا نیلگوں ہے، نہ گذارا ہو وہ کیسے "THE BLUE SONG" کو سمجھ سکتا ہے اس کے تاثر کو محسوس کر سکتا ہے ؟ ان گرم علاقوں میں چونکہ نہ دریا ہیں نہ نہریں ۔ نہ وہاں بارش ہوتی ہے ۔ یہ نیلا رنگ پانی کے لئے ایک طرح کا نوستلجیا (NOSTALGIA) ہے ۔ ایک COLOUR - COMPLEX جو میرے پورے ملک پر حاوی ہے ۔ اس کا کوئی ترجمہ نہیں کر سکتا ۔

شاملو کا یہ خیال بڑی حد تک درست ہے ۔ فارسی شعر کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ واقعی بہت مشکل ہے ۔ خاص طور سے وہ جدید شعر جس میں لہجہ خاص اہمیت رکھتا ہے اور جس میں عام بول چال کی زبان بھی استعمال کی گئی ہو، اس کا

---

۱ میری نظر سے یہ نظم انگریزی میں ہی گذری ۔ اصل نظم فارسی میں دستیاب نہیں ہوئی ۔

دھڑکنیں اس کا ردِم بن جاتی ہیں۔ ان کے خواب، ان کے گیت اس میں جادو کی سی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں اور ان دونوں زبانوں کا کامیاب امتزاج شعر کی سحر انگیز طاقت بنتا ہے۔

شاملو کی "پریا" "نینہ دریا" اور بہت سی دوسری نظموں میں یہی جادو ہے شاملو ایک زبان کے دونوں "طرز گفتار" کو بڑی مہارت اور فنکاری سے آمیز کرتا ہے رقص، گیت، موسیقی اور شاعری اس کے پاس یکجان نظر آتے ہیں۔ ایران کے قدیم لوک گیتوں اور ترانوں کے ساتھ ساتھ شاملو نے دوسری زبانوں کے اساطیر کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا اور مشرق و مغرب کی ضمیات اور علائم کا فنکارانہ امتزاج، میرا خیال ہے، شاملو کی شاعری کو ایک آفاقی کردار بھی عطا کرتا ہے۔

مذہبی مقدس کتابوں توریت، انجیل اور قرآن کا بھی شاملو نے بہ نظر غائر مطالعہ کیا تھا۔ ان کی تمثیلی زبان، ردم اور آہنگ سے بھی شاملو نے بہت اثر قبول کیا ہے۔ وہ اپنی اکثر نظموں میں تورات کے آہنگ کو بڑی برجستگی سے برتتا ہے "میلاد" "لوح" اور "انگیزہ ہائی خاموش" نظمیں اسکی اچھی مثال ہیں۔

شاملو نے ہر قالب، ہر صنف سخن کو استعمال کیا ہے۔ وزن عروضی سے بھی کام لیا ہے اور وزن آزاد سے بھی کیونکہ شعر، اس کا خیال ہے، پابند این و آن نہیں، وہ شاعر کے عینی تجربہ اور اس کے طرز اظہار کو شعر یا نظم کی کامیابی اور ناکامی کی بنیاد قرار دیتا ہے جسکو وزن و قافیہ سے کوئی سروکار نہیں!

"آہنگ ہائی فراموش" احمد شاملو کا پہلا مجموعۂ نثر و شعر ہے جس نے اسے ادبی دنیا میں روشناس کرایا۔ اس کے بعد سے اب تک شاملو کے جملہ نو (۹) شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ "آہن و احساس ما"

۲۔ "ہوائی تازہ"

انہیں سرزنش کرتا ہے کہ آخر تم نے اس تلخ حقیقتوں کی دنیا میں آنے کا کشٹ کیوں اٹھایا؟ انسان نے تو اپنی دنیا اور زندگی کو اسکی تمام کوتاہیوں کے ساتھ قبول کرلیا ہے، تم نے کیوں اپنے "افسانوی قلعے" کو چھوڑا؟ پھر ذرا نرمی سے کہتا ہے، خیراب تم وہاں سے نکل ہی آئی ہو تو آؤ میرے ساتھ چلو، دیکھو انسان کیسے خود اپنا نصیب بناتے ہیں۔ خود کو جہالت اور غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرتے ہیں پریاں اب بھی کوئی جواب نہیں دیتیں۔ تو اُسے یاد آتا ہے، کسی نے کہا تھا پریاں انسانی لمس کو بہت محسوس کرتی ہیں، وہ ان کے کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے آؤ میرے ساتھ چلو۔ پریاں دفعتاً عناصر میں بدل جاتی ہیں، ایک شراب سے بھرا جام بن جاتی ہے، دوسری دریا اور تیسری ایک سربلند پہاڑ جو سوار کا راستہ روک دیتا ہے۔ اب سوار سمجھ جاتا ہے۔ یہ شریر، بدقماش پریاں ہیں جو اس کا راستہ کاٹنا چاہتی ہیں۔ مگر نہیں، وہ ہرگز ان کے مکروفریب میں نہیں آئے گا۔ ... پختہ عزم کرلیتا ہے۔ شراب پی جاتا ہے، دریا پار کرلیتا ہے اور پہاڑ پر چڑھ جاتا ہے۔ آزمائشیں ختم ہوجاتی ہیں اور وہ دیکھتا ہے شہر سورج کی روشنی میں چمک رہا ہے، لوگوں نے ظلم و ناانصافی کا خاتمہ کردیا ہے۔ وہ آزادی کے دیوتا کی پرستش کررہے ہیں، محنت میں ایک دوسرے کے شریک ہیں اور خوش و خرم زندگی بتا رہے ہیں۔ نظم کا سحر انگیز ردِم، اس کا اتار چڑھاؤ، ہیجان اور ٹھہراؤ قاری کو شروع سے آخر تک جیسے اپنے میں غرق رکھتا ہے زبان اتنی سادہ، میٹھی اور موسیقی سے لبریز ہے کہ غیر فارسی داں سننے والا بھی اس میں کھو جاتا ہے۔

شاملو کا کہنا ہے کہ ہر معاشرہ میں دو زبانیں ہوتی ہیں ایک روزمرہ کی زبان، عام بات چیت کا ذریعہ اور دوسرے ادبی زبان۔ ایک جاہل معاشرہ میں ادبی زبان کے سوتے خشک ہوتے جاتے ہیں اور عام بول چال کی زبان کی جڑیں پھیلتی جاتی ہیں اور زندگی کے ہر سرچشمہ کو سیراب کرتی ہیں۔ لوگوں کے دل کے

میں "باغ آئینہ" تک وہ نیما کے ساتھ اسپین کا لورکا (LORKA) فرانس کے اراگان، چلی کے پیبلو نرودا، روس کے مایا کوفسکی اور ترکی کے ناظم حکمت کے بہت زیادہ زیر اثر نظر آتا ہے۔ اس دور کی اسکی کئی نظمیں مایا کوفسکی کے انداز میں ہیں مثلاً تا شگوفۂ سرخ پیراہن" کی ایمیجری بہت نمایاں طور پر مایا کوفسکی اور نیما یوشیج کی ایمیجری سے ملتی جلتی ہے۔ اور اسکی ایک نظم "بر سنگ فرش" کے کچھ حصے تو ایسا لگتا ہے شاملو نے پیبلو نرودا کی ایک نظم کو سامنے رکھکر لکھے ہیں پیبلو نرودا کی اس نظم کا انگریزی ترجمہ قارئین کی نظر سے گذرا ہوگا۔ اس کا ایک بند ہے۔

" COME SEE THE BLOOD IN THE STREETS

COME SEE

THE BLOOD IN THE STREETS

COME SEE THE BLOOD

IN THE STREETS"

اور اب شاملو کی نظم "بر سنگ فرش" کا یہ بند پڑھئے دیکھئے اس کی تکرار میں پبلو نرودا سے کتنی مماثلت ہے۔

از پشت شیشہ ہا بہ خیابان نظر کنید،
خون را بہ سنگ فرش ببینید! ....
خون را بہ سنگ فرش

ببینید!
خون را بہ سنگ فرش

اسی طرح شاملو کی اس دور کی اور کئی نظمیں بھی پیبلو نرودا، ناظم حکمت اور مایا کوفسکی وغیرہ کی یاد دلاتی ہیں۔ خاص طور سے لورکا کے اعجاز بیان اور شاملو کے اعجاز بیان اور اس کے شعری پیکروں میں بہت قریبی مماثلت ہے۔

۳۔ "باغ آئینہ"
۴۔ "آئینہ در آئینہ"
۵۔ "لحظہ ہا و ہمیشہ"
۶۔ "درخت و خنجر و خاطرہ"
۷۔ "مرثیہ ہائی خاک"
۸۔ "آئیدا"
۹۔ "شگفتن در ماہ"

اور بہت سارا اس کا کلام ضائع بھی ہوگیا جیساکہ اپنے ایک مجموعۂ شعر کے پیش لفظ میں شاملو نے خود لکھا ہے کہ کوئی نقاشیان نامی نوجوان اس کے پانچ "دفتر شعر" لے گیا تھا اور لوٹائے نہیں۔ اس طرح میری چار سال کی محنت کا بڑا حصہ گم ہوگیا۔

شاملو نے کچھ مثنویاں بھی لکھی ہیں اور وہ صرف شاعر نہیں فارسی کا اچھا نثر نگار بھی ہے۔ نثر میں، مضامین، انشائیوں، خاکوں، ترجموں وغیرہ کے ساتھ شاملو نے کئی مختصر کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ اس کی ایک بڑی خوبصورت کہانی "سہ ساعت و بیست و دو دقیقہ بہ شب" (رات کے تین بجکر بائیس منٹ) ۱۹۵۷ء کے فارسی کے کسی ادبی رسالے میں میری نظر سے گذری تھی۔ مگر غالباً اسکی کہانیوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا یا مجھے دستیاب نہ ہوسکا۔

جیساکہ اوپر بھی ذکر ہوا، احمد شاملو نے اپنا شعری سفر رومانی شاعری سے شروع کیا مگر جلد ہی وہ جوانی کی جذباتیت اور آئیڈیلزم کی منزل سے آگے بڑھ جاتا ہے۔

اپنے ہمزبان و ہموطن پیشرو شاعر نیما یوشیج کے مطالعہ نے نوجوان شاملو کی تخلیقی فکر میں نئی اپچ پیدا کی اور اس کا شعری مزاج بدلنے لگا۔ چنانچہ "ہوائی تازہ"

ایک چراغ امید کی لَو جیسے اس کے قلب ونظر کو روشن رکھتی ہے۔ اسکی تخلیقی توانائیاں حالات کی سرد مہری کا شکار نہیں بنتیں۔ وہ ظلم وجبر کے اندھیروں کے آگے سر نہیں جھکا سکتا۔ "من بہ ظلمت گردن نمی نہم" شالمو کا یہ عزم واعتماد ہمیشہ اس کے شعر کی طاقت بنا رہا۔ ظلمت وتاریکی کے مقابل انسان کی بنیادی شرافت، اسکی استقامت جہد ونظر پر اُسے ہر حال میں کامل بھروسہ رہا۔ وہ صبح کے انتظار میں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہنے کو انسانیت کی توہین سمجھتا ہے۔ جو خود بڑھکر جام اٹھالے وہی اس کا حقدار ہے، یہ اس کا ایمان تھا اور وہ خود کبھی محض تماشہ بین حوادثات نہیں بنا بلکہ حتی الامکان اُن میں شامل وشریک رہتے اور انسانیت کے جسم کو اپنے خون دل سے سینچنے کی سعی کرتا رہا ساتھی انسانوں کو ہمیشہ پورے خلوص کے ساتھ آواز دیتا رہا کہ۔

یاران من بیائید
با درد ہایتان
و بار دردتان
در زخم قلب من بتکانید

خود کہتا ہے : شاعر باید عملاً در جریان امور اجتماعی دخالت کند، پیشگام و پیشرو و راہبر باشد و شعر خود را حربۂ خلق نماید، اور اُسکی ہمیشہ یہی کوشش رہی کہ اس کے احساس اور قاری کے درمیان ایک رابطہ قائم رہے اور اس کے شعری تاثرات میں پڑھنے والوں کے لئے کوئی ایسی بات ہو، کوئی پیام ہو جوان کی فکر کو بھی مہمیز کرسکے اور باعث تسکین روح بھی بنے۔

ایک ساکت ومنجمد زندگی کے خلاف احتجاج، مفہوم حیات کی تلاش یوں تو شالمو کی ہر دور کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں مگر "باغ آئینہ" تک کا شالمو جس جوش، جذبہ، عزم اور امیدوں کا شاعر ہے اس کے بعد کے دور کا شالمو

شاملو کو خود اعتراف ہے کہ میں نے اسپین کے لورکا اور خود اپنی زبان کے شاعر نیما یوشیج سے بہت زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ شروع میں کچھ دور ہر راہرو کے ساتھ چلتے چلتے جلد ہی شاملو خود اپنا راستہ پالیتا ہے آپ اپنا راہبر و راہنما بن جاتا ہے۔

"باغ آئینہ" سے شاملو کا بالکل اس کا اپنا شعری سفر شروع ہوتا ہے۔ فکر و احساس، زبان و بیان، ہئیت ہر لحاظ سے وہ اب اپنوں پرایوں سے الگ آپ اپنی ایک طرز نو کا شاعر نظر آتا ہے۔ اب اسکی تلاش و جستجو کو جیسے اپنی ایک سمت مل جاتی ہے۔ فن شعر کے تعلق سے بھی اب اس کے نقطۂ نظر میں نمایاں تبدیلی آتی ہے " شعری کہ زندگی است" میں شاملو نے اپنے اس نئے نقطۂ نظر کی خود وضاحت کی ہے کہ شعر اب اسکی نظر میں "حربۂ خلق" ہے نہ کہ "یاسمین و سنبل و گلخانہ فلاں" اب شاعر کی نظر صرف اپنے جذبات کی بھول بھلیوں سے نکل کر زندگی کی نئی تہوں کو کھولتی ہے۔ اب وہ زندگی، انسان اور محبت کے باہمی ربط کو دیکھتا، جانتا اور محسوس کرتا ہے۔ اب محبت اسکی نظر میں ایسی راہبر بنتی ہے جو کبھی [illegible] آفتابیت" سے سارے عالم کو روشن کرتی ہے تو کبھی روح شاعر کو ایک [illegible] فلسفیانہ فکر کی طرف مائل کرتی ہے اور اس کے درد میں "گداز یک جہاں" کی تاثیر پیدا کرتی ہے "باغ آئینہ" شاملو کا سب سے اچھا منفرد شعری مجموعہ ہے۔

شاملو نے جس زمانہ میں "باغ آئینہ" کی نظمیں لکھیں بیشتر ایرانی نوجوان ذہن شدید یاس و ناامیدی کے نرغے میں تھے۔ خود شاملو کے لئے بھی یہ بڑا کٹھن زمانہ تھا۔ تہران شہر میں جو بلا کا حبس تھا پوری فضا میں جو گھٹن تھی اسکی کچھ دھندلی سی پرچھائیاں کبھی کبھی شاملو کی اس دور کی شاعری میں بھی دکھائی دے جاتی ہیں مگر وہ اس کے ذہن و خیال کو اپنے نرغہ میں نہیں لیتیں۔ ہر حال میں

تصورات اس کے قاری کے دل میں بھی حرکت پیدا کرتے اور ایک یقین محکم کا احساس جگاتے ہیں ۔ یہاں مثال کے طور پر اسکی ایک نظم " وصل " کے کچھ حصے پیش کرتی ہوں ۔

آنکہ مستم پا بر صلیب باژگوں نہادہ
با قامتی بہ بلندیٔ فریاد
آنکہ منم
میخ صلیب از کف دستان بہ دندان برکندہ
......
نہ
ہرگز شب را باور نکردم
چراکہ در فراسوہائی دہلیزش
بہ امید دریچہ ئی دل بستہ بودم
شکوہی در جانم تنورہ می کشد
گوئی از پاک ترین ہوائی کوہستانی
لبالب
قدحی درکشیدہ ام
در فرصت میان ستارہ ہا
شلنگ انداز
رقص می کنم
دیوانہ (وصل)
بہ تماشائی من بیا ؟

شاملو کو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے ۔ اپنے خیال و احساس کے اظہار کے لیئے اس نے جو معجز نما زبان استعمال کی ہے وہ بقول خود شاملو کے

اس سے قدرے مختلف نظر آتا ہے۔

حالات کا جبر، زندگی کے تجربے شاعر کی فکر، احساس و خیال اور اسکی ایمیجری میں بھی تبدیلیاں لاتے ہیں، اب اس کے جوش و جذبہ کے بہاؤ میں ایک طرح کا ٹھیراؤ پیدا ہوتا ہے، اُسے اپنی بات کہنے کے لئے نئے کنائے نئی علامتیں کرنی پڑتی ہیں اور جیسے جیسے اظہار خیال کی آزادی کے امکانات سکڑتے جاتے ہیں۔ حالات کا جبر ناقابل برداشت بننے لگتا ہے شاعر کے حسّاس ذہن کا جھکاؤ "داخلیت" کی طرف زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ اس کے اور قاری کے درمیان کا فاصلہ بھی بڑھنے لگتا ہے۔ شعر اب اسکی نظر میں ایک "آئینہ" ہے جس میں شاعر کی فکر ایک غیر یقینی دنیا کے ہزار مختلف عکس دیکھتی ہے، اس کے یقین و اعتماد پر شک کے سایے منڈلانے لگتے ہیں اسکی تلاش و جستجو تنہائی کی جانب جھکنے لگتی ہے اور وہ جیسے اپنے گرد ایک حصار کھینچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مگر موڈز کی ان پرچھائیوں سے قطع نظر اُسکی آواز میں بحیثیت مجموعی اثباتی عنصر غالب نظر آتا ہے بلکہ شاعر کی دید میں اب فکری گہرائی کے ساتھ محبت کا ایک زیادہ وسیع آفاق گیر تصور ملتا ہے۔ "آئیدا در آئینہ" شاملو کا شعری مجموعہ اس محبت کا آئینہ دار ہے جو انسان کو ایک گہرا سکون اور بلندی عطا کرتی ہے۔

شاملو کی شاعری اس کے اپنے تجربوں کا نچوڑ ہے، اسکی شعری موسیقیت، اسکی ایمیجری کی مختلف متضاد صورتیں اور اثباتی اقدار کی پاسداری، احمد شاملو کو اپنے ہمعصروں میں ایک خاص مقام کا حامل بناتی ہے۔

شاملو نے رزمیہ اور غنائیہ صفات کی آمیزش سے جو زبان برتی ہے، مذہبی اور اساطیری علامتوں سے جس طرح کام لیا ہے، نئے خیالات کو جس انداز سے نئی زبان میں ادا کرتا ہے اُس سے اکثر و بیشتر غیر شاعرانہ شعری پیکروں میں بھی ایک نیا حسن پیدا ہو جاتا ہے اور شاعر کے اپنے احساسات، جذبات اور

من، ہستم

من، ہستم

شاملو کی یہ مختصر گوئی یا ایجاز اس کا خاص وصف ہے اور اکثر و بیشتر وزن اور قافیہ کے فقدان کے باوجود اسکی شاعری میں ایک عجیب سی غنائیت محسوس ہوتی ہے۔ یہ شاملو کی شاعری کی صوتی ڈائنامزم ہے۔

شاملو آج اپنے وطن سے دور ایک اجنبی ملک، ایک اجنبی ماحول میں زندگی کے آخری ایام گذار رہا ہے۔

مردی که همه شب در سنگ های خاره گل می تراشید
واکنون
تیک گرانش را به سوی افکنده است
تا به دستان خویش که از عشق و امید و آینده تهی است فرمان دهد
و دستهایش از امید و عشق و آینده تهی است

....

و در پشت حماسه های پر نخوت
مردی تنها
بر جنازهٔ خود می گرید (پشت دیوار)

شاملو آج خاموش ہے، بظاہر خستہ و ناامید ہے مگر بقول خود اس کے اسکی یاس و ناامیدی میں بھی ایک احتجاج مضمر ہے۔ اس کے الفاظ میں

مردی ز با دحادثه بنشست — مردی چو برق حادثه برخاست
آن ننگ را گزید و سپر ساخت — دین، نام را بدون سپر خواست (اتفاق)

اور یہ احمد شاملو (با مداد) ہے جو اب بھی یہ یقین رکھتا ہے
که فردا
روز دیگری است۔

ایران میں دورِ حاضر کے سیاسی احتساب کا حاصل ہے۔ اس کا کہنا ہے اس احتساب کی وجہ سے جدید فارسی شعر کی ایک ایسی معجز نما زبان وجود میں آئی جسے غیر شاعر صاحبانِ اقتدار اور سپہ دارانِ شہر سمجھ نہیں پاتے مگر عام آدمی سمجھ لیتا ہے ۱۹۷۷ء میں نیاقسے بیشالی کو انٹرویو دیتے ہوئے شاملو نے اس ضمن میں یہ دلچسپ قصہ بھی سنایا کہ اس کا ایک شعری مجموعہ کیوں عرصہ تک احتساب کی زد میں نہیں آیا۔ اس لئے کہ اسکی زبان اور علامات انتہائی سادہ ہوتے ہوئے بھی سپہ داران شہر داران شہر کی سمجھ سے باہر تھیں۔ جب خود کچھ ساتھی سمجھوتہ باز دانشوروں نے اس طرف توجہ دلائی تب اُسے ضبط کیا گیا۔

یہ معجز نما علامتی زبان جدید فارسی شاعروں کا مخصوص موثر حربہ ہے اور شاملو نے اپنے ایجازِ کلام سے اُس میں جو جمالیاتی حسن پیدا کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ یہ دو ایک قطعے بطورِ نمونہ پیش ہیں۔

دو تاریکیِ چشمانت را جستم
در تاریکیِ چشمہایت را یافتم
و شبنم پرستارہ شد

. . . .

ای تمامیِ دروازہ ہائی جہان
مرا بہ بازیافتنِ فریادِ گمشدۂ خویش
مددی کنید

. . . .

خستہ
شکستہ و دل بستہ
من ہستم

عناد تھا! ڈاکٹر حمید زرین کوب بھی جو اُسے "پر چمدار شعر تو تغزلی" کہتا ہے' ایک طرح سے کچھ شاکی لگتا ہے کہ تو للی ہمیشہ "موت" کی بات کرتا ہے اور اس بنا پر وہ اُسے "پیشوائے شعر مرگ" بھی کہتا ہے۔ تو للی کا پہلا شعری مجموعہ "رہا" حمید زرین کوب کا خیال ہے :

" در واقع غمنامہ ای است سرشار از اندوہ و وحشت مرگ و تاریکی و یاس و ناکامی و تیرگی و زشتی . . . در سرتاسر "رہا" صدائے مرگ و وحشت و تاریکی و یاس و ناکامی شنیدہ میشود" ۳۲ ۔

دست غیب نے بھی تو للی کی غنائی شاعری کو محض ذکر درد و تلخی و مرگ و تنہائی پر منحصر سمجھا ہے اور اسکا ذمہ دار وہ بڑی حد تک فرانس کے مشہور شاعر "بودلیر" کو قرار دیتا ہے کہ اسکا خیال ہے کہ تو للی کا "گناہ عشق" بودلیر کی پیروی کا نتیجہ ہے۔

" از نظر بیان گناہ در رابطہ آن بہ عشق زیر نفوذ بودلیر بودہ است" ۳۳

دست غیب نے قطعی لہجہ میں، تو للی کو بودلیر کا پیرو' اس کے "زیر نفوذ" تو کہہ دیا مگر کیوں، ؟ اور کیسے ؟ اسکی وہ کوئی صراحت نہیں کرتا لیکن ایک "تصور گناہ" کے خود ساختہ مفروضہ کو دونوں پر لاگو کر دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے دست غیب خود بودلیر کو نہیں سمجھ پایا۔ اسکی نظر بودلیر کے "تصور گناہ" کی صرف سطح کو چھوتی ہوئی گذر جاتی ہے بودلیر کے "تصور گناہ" میں جو ایک وسیع فکری عنصر مضمر ہے خود' دست غیب کی نگاہ اسکی تہہ تک نہیں پہنچتی اور وہ اسے بھی صرف اپنے اخلاقی معیار سے جانچتا ہے اور اسی نسبت سے تو للی کے شعری اظہار عشق و ہوس کو بودلیر کے "زیر نفوذ" ٹھہراتا ہے اور تو للی کی شاعری کے اس "زشت" پہلو کی تمامتر ذمہ داری بودلیر کی گردن پر رکھتا ہے۔

میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ فریدون تو للی نے بالفرض اگر بودلیر کو پڑھا تھا اور اس سے متاثر رہا تو اسکا بودلیر کا مطالعہ بھی دست غیب کی طرح بہت سرسری اور سطحی تھا اور

۶۔ فریدون توللّی

فریدون توللّی ۲۰ ویں صدی کا بہت بسیار گو اور نئی نسل کے نوجوانوں کا محبوب شاعر ہے جس نے تغزلی شعر نو کی روایت کو ایک نئی سمت میں آگے بڑھایا اور اپنے بعد آنے والے نو فکر نوجوانوں پر بہت اثر انداز ہوا۔ نادر نادر پور توللّی کو ایک "نسل سال دیدہ" اور "نسل جوان کنونی" یعنی پرانی اور نئی نسل کے درمیان ایک حد فاصل قرار دیتا ہے اور اسکا یہہ کہنا بڑی حد تک حقیقت پر مبنی ہے کہ توللّی نے اپنی نسل کے شاعروں میں، نیما کے بعد بہت مقبولیت حاصل کی اور آنے والی نسل کے شاعروں پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا۔ مثلاً نصرت رحمانی، حسن ہنرمندی اسلامی سب اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔

زبان و بیان اور شاعرانہ تعبیرات و ترکیبات کے اعتبار سے جدید نو پرداز شاعروں میں، زرین کوب نے توللّی کو "بے نظیر" کہا ہے اور "پرچمدار شعر نو تغزلی" کے خطاب سے سرفراز کیا ہے۔

ایام جوانی میں رضا براہنی بھی فریدون توللّی کی عشقیہ شاعری کا بہت دلدادہ تھا مگر جب وہی براہنی صاحب نقد و نظر بنتا ہے تو اس کی تمام تر شاعری کو "تخدیر و خواب و خرافات عاشقانہ" سے تعبیر کرتا ہے اور بڑے سخت لہجہ میں کہتا ہے کہ:

"خواب تخدیر، مرگ قلّابی و عوام فریبی، غم و ماتم، ناکامی ہای جنسی" توللّی کے موضوعات شعر ہیں جو صرف "خنگ شیرازی" کو خوش کر سکتے ہیں۔ اور وہ توللّی کو کسی لحاظ سے بھی قابل اعتنا نہیں سمجھتا بلکہ اسکی نظر میں تو وہ جدید فارسی شاعری کے دامن پر ایک بدنما داغ ہے۔ شاید رضا براہنی کو توللّی سے کوئی ذاتی

شعری اظہارات پر اسکی "ذاتیت" کو چھپاں کر دیتے ہیں اور کچھ ذہنی تحفظات اور مخصوص اخلاقی نقطۂ نظر کے تحت اسکی شعری تخلیقات پر محض "خرافات عاشقانہ" اور ذکر "ہوا و ہوس" کا لیبل لگا دیتے ہیں اور اس حقیقت کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں کہ فریدون توللی ۲۰ ویں صدی کا ذہن ہے جس میں تصوّف و عرفان کی باتیں ایک بعید ماضی بن چکی تھیں۔ انسانی روابط، سماجی ضابطوں اور مرد عورت کے عشق و محبت کے تصوّر میں بھی تبدیلی آرہی تھی آسمانی خیالی محبوب کی جگہ اب جیتا جاگتا جسمانی محبوب لے رہا تھا اور فریدون توللی جس عشق و محبت کی بات کرتا ہے وہ انسانی عشق ہے افلاطونی یا روحانی عشق نہیں اور اس میں جنسی جذبہ بھی شامل ہے۔

اس نقطۂ نظر سے جب ہم توللی کی شعری تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں تو البتہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ توللی کا ذکر عشق و محبت ایک تو اکثر و بیشتر بہت زیادہ ذاتی و شخصی ہو جاتا ہے۔ اس میں انسانی جذبۂ عشق کی بلندی اور آفاقیت پیدا نہیں ہوتی دوسرے اس کے اظہار و بیان میں وہ ضبطِ جذبات مفقود ہے جس سے عشقیہ شاعری میں تہذیبی رچاؤ پیدا ہوتا ہے۔

فریدون توللی کا رجحان شروع سے اپنی کلاسیک یا قدیم شاعری کی طرف تو بہت زیادہ تھا مگر تصوف و عرفان سے اُسے کوئی لگاؤ نہ تھا حتیٰ کہ اپنی عشقیہ شاعری میں وہ روایتی تصوّف سے بھی کام نہیں لیتا اور جبتک وہ نیما یوشیج سے واقف نہیں ہوا تھا اسکو پڑھا نہیں تھا اس طرز قدیم میں تصوف کی چاشنی کے بغیر کھُردری قسم کی شاعری کرتا رہا۔ وہ خود قبول کرتا ہے کہ جب نیما کی نظم "افسانہ" اسکی نظر سے گذری تو وہ اس کے انداز اور شاعر کی ندرت تخیل سے بہت متاثر ہوا اور اس کے بعد ہی اُس نے طرز قدیم سے انحراف کی کوشش کی۔ "فردای انقلاب" نظم فریدون توللی نے اسی زمانہ میں لکھی جسکا آغاز اسطرح ہوتا ہے:

ہوسکتا ہے اسی سرسری حد تک اس نے بودلیر کا اثر قبول کیا ہے۔ بہرحال اس سے قطع نظر مجھے تولّلی کی شاعری میں کوئی خاص "تصورِ گناہ" دکھائی نہیں دیتا اور بھی کئی ایرانی مبصّرین تولّلی کو محض "لذّتِ جسم و چشم" کا شاعر مانتے ہیں غالباً اس لیے کہ وہ تصوف و عرفان کے لبادوں کے بغیر شعر میں جسمانی عشق و محبت کے برملا اظہار کو گوارا نہیں کرسکتے تاہم چند ایک ناقدین نے جو کھلا ذہن رکھتے ہیں اور شاعری کو محض اخلاقی پیمانوں سے نہیں ناپتے، فریدون تولّلی کو سراہا بھی ہے۔ اسکی جرأت اظہار و بیان کا تجزیہ بھی کیا ہے اور جدید فارسی شعر میں اس کے قابل قدر اضافہ کے معترف ہیں اور تولّلی کو یکی از چہرہ ہائی درخشان شعر معاصر سمجھتے ہیں۔

پروفیسر آربری فریدون تولّلی کی شاعری کے بڑے حصہ کو قابل اعتنا سمجھتا ہے، اسکی زبان [illegible] کے جدید [illegible] اسکی اندازِ بیان کو بہت سراہا ہے اس کی کچھ نظموں کی بیحد تعریف کی ہے مثلاً اس کی نظم "مریم" کو وہ ایک مثالی نظم کہتا ہے۔ اور خود اس کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

مشکل تو یہ ہے کہ شاعر کے ذہن و فکر کی تعمیر اس کے مزاج، اس کے رویہ کے تعین میں، گھر، ماحول، بچپن، صحبت، تربیت، حالات، وغیرہ جو عناصر بڑی حد تک معاون ہوتے ہیں، تولّلی کے تعلق سے، انکے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے اس لیے اسکی افتادِ طبع، اسکی فکر و نظر، رویّہ اور محرکاتِ شعری کو صحیح طور پر جانچنا پرکھنا بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ تولّلی کے "عشق"، اسکی لغزشوں، اسکی ناکامیوں، نامرادیوں، اور آرزومندی کی ویرانی کے اسباب و علل کو جانے بغیر یہ حکم کیسے لگایا جاسکتا ہے کہ اسکی شاعری تمام تر "خرافاتِ عاشقانہ یا ذکرِ ہوا و ہوس" ہے، ہوسکتا ہے یہ اس کے شعر کا محض ایک ظاہری یا خارجی روپ ہو۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ فریدون کے اکثر ناقدین و مبصرین نے اسے سنجیدگی سے پڑھنے، سمجھنے، اسکی تہوں کو کھولنے اور اس کے فن کا غیر جذباتی انداز سے تجزیہ کرنے کی کوشش نہیں کی وہ تولّلی ایک "شخص" اور ایک شاعر" کے بیچ فرق نہیں کرتے اور اس کے تمام

اس میں اسکی خود ستائی کا عنصر بھی مضمر ہو۔ فریدون تولّلی کا اپنی قدیم شاعری کا مطالعہ اور علم بہت وسیع تھا اس میں کوئی شک نہیں، زبان و بیان پر بھی اُسے غیر معمولی قدرت حاصل تھی اور ذہن رسا بھی پایا تھا، پرانے اور نئے طرز کو اس نے کچھ اس ڈھنگ سے آمیز کیا کہ اس کے شعر ترنم اور غنائیت میں بیشتر نو پرداز شاعروں کی تخلیقات سے زیادہ پرکشش بن گئے اور فریدون تولّلی کو خود ایک " روشنی نو " کے ادّعا کا جواز مل گیا چنانچہ نیما بھی اسکی نظروں میں گر گیا وہ اُسے "یادہ سرا" سمجھنے لگا۔

فریدون کے ذہن کی یہہ کجی اور اسکی ایک طرح کی " نمرودیت " میرا خیال ہے، اپنے ہم عصروں میں اسکی رسوائی کا باعث بنی اور وہ اتنا اکیلا رہ گیا کہ نادانستہ طور پر ایک غم تنہائی اور خواہش مرگ اسکی روح میں سرایت کر گئی، اور شاید وہ بیحد جذباتی بھی تھا اور متلوّن مزاج بھی، اپنی " روشنی نو " پر بھی وہ زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہا جلد ہی پھر اپنے قدیم شعری ورثہ کی طرف رجوع ہو گیا۔

نتیجہ یہہ کہ اپنی متلوّن مزاجی، خود پسندی، گھمنڈ اور غرور کی وجہہ سے تولّلی کی کسی سنجیدہ ادبی حلقہ میں پذیرائی نہیں ہوئی اور اس کے مخالفین کا حلقہ پھیلتا گیا اور وہ بقول خود ۔

ہمہ بیزاری و بیزاری ⁂ ہمہ ناکامی و نادانی و رسوائی

نظر آنے لگا۔ اس کے پہلے دو مجموعوں : " رہا " اور " نافہ " کی صرف دو ایک " ویرانہ امید "، " پیشواز مرگ " نظمیں ہی نہیں، کم و بیش ہر نظم ایک شمع بے نور لگتی ہے۔ زندگی شاعر کو ایک اندھیری گلیاری دکھائی دیتی ہے جس میں وہ خود بھٹک رہا ہے، آفتاب بھی اُسے خود اپنی آگ میں جلتا نظر آتا ہے۔

" کاروان " اور " پویہ " بعد کے دو مجموعوں کا تولّلی اس سے کچھ مختلف نظر آتا ہے مگر ایک مستقل ناامیدی و نامرادی، تیرگی اور وحشت مرگ اب بھی شاعر کا دامن نہیں چھوڑتی۔

دراصل فریدون نے اتنا زیادہ لکھا ہے کہ ہر بسیار گو شاعر کی طرح اس کے وافر شعری سرمایہ میں خوب و بد دونوں آمیز ہو گئے ہیں اور چونکہ انتخاب کی نہ خود شاعر نے ضرورت سمجھی

شیپور انقلاب پر جوش و پر خروش
از نقطہ ہائی دور می آیدم بگوش

میگیردم قرار
می بخشدم امید

می آردم بہوش تو للی کی یہ "فردائی انقلاب"

نظم ١٦ بند کی طویل نظم ہے اور اس کا آخری بند ہے :

فردائی انقلاب برصحن کارزار
نیمائی من مرا نیجوید اشکبار

من مردہ ام ولی
شادم کہ صد چو او
شادند و کامگار

مگر اس "شیپور انقلاب" کی تاثیر تو للی کا مزاج نہ بن سکی۔ نیما کے مطالعہ نے اُسے یہ احساس ضرور دلایا کہ شعر کو اپنے زمانہ کے حالات اور تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا چاہیئے اور اس کے لیئے اگر عروض و اوزان میں شکست وریخت کرنا پڑے تو کیا جا سکتی ہے، مگر ایک تو بنیادی طور پر وہ بے وزن و قافیہ شاعری کا قائل نہ تھا دوسرے اس کے مزاج میں کچھ اتنی قدامت پرستی تھی اور خود ستائی بھی اتنا زیادہ تھا کہ وہ اسے کوئی نئی بات بھی سمجھنا نہیں چاہتا اپنے شعری مجموعہ "رہا" میں واضح طور پر کہتا ہے "قدیم ادبیات میں بھی اوزان وعروض کی شکست وریخت کا رواج تھا :

" شکستن اوزان عروضی در ادبیات قدیم سابقہ داشتہ و توجہ بسیاری از ہنرمندان بہ ساختن مستزاد دلیل آنست کہ تازہ جویان گذشتہ نیز بہ این کار موفق بودہ اند " ۵۷

بلکہ اُس کا تو یہ کہنا ہے کہ "شعر آزاد" قسم کی شاعری بھی ماضی میں موجود تھی۔ اسطرح تو للی اپنے طرز قدیم سے انحراف میں بھی ایک طرح کا جواز تراشنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے

۷ - سہراب سپہری

سہراب سپہری کا تعلق کاشان کے مشہور لسان الملک سپہر کے خاندان سے تھا۔ وہ ۱۹۲۸ء میں قم کے مقدس شہر میں پیدا ہوا مگر پرورش تہران شہر میں ہوئی۔ وہیں تہران فائن آرٹ اسکول میں مصوّری کی باقاعدہ تعلیم پائی۔ شعر و شاعری سے بچپن سے دلچسپی تھی گھر کا ماحول بھی ادبی تھا اور کافی مذہبی بھی۔ سپہری کا بچپن، قیاس کہتا ہے بہت ہی مذہبی دینیاتی فضا میں گزرا اور بچپن کے اس ماحول نے اس کے ذہن پر جو اثرات چھوڑے وہ نہ صرف یہ کہ ہمیشہ اس پر حاوی رہے بلکہ اس کی فکر، شعور، احساس اور رویّۂ حیات کی تشکیل میں بھی انکا بہت دخل لگتا ہے۔

زندگی کے تعلق سے سپہری کا رویہ بڑی حد تک ایک صوفیانہ دروں بینی کے رویّے سے قریب تر دکھائی دیتا ہے۔ فارسی کے بیشتر قدیم صوفی شاعروں کی طرح وہ ایک بلند تر روحانی تجربہ تک پہنچنے کا خواہاں نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں اس نے ہندوستان اور جاپان کا سفر بھی کیا، ہندو فلسفہ اور ویدانت کا مطالعہ کیا جس کا اثر اسکی شاعری میں بھی نمایاں ہے سپہری کو جس حقیقت کی تلاش تھی اُسے صحیح معنی میں عارفانہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ وہ جس مقصود کا متلاشی ہے اسکی تمنا موجود کی بے معنی حقیقتوں سے ٹکرا کر در اصل اُسے عرفان و تصوف کی "پناہ گاہ" میں لے جاتی ہے، جہاں وہ بظاہر ایک طمانیت سے دوچار لگتا ہے لیکن اس ظاہری طمانیت اور سطح پر بکھری سکون آمیز مسرت کے پیچھے موت و زندگی کا ایک شدید کرب بھی ہے اور خوف و رجا کا ایک مطلق احساس بھی رضا براہنی کا خیال ہے کہ سپہری ایک "نیکی مطلق" یا "لوداتی نیکی" کا قائل ہے۔ یہ ایک حد تک ٹھیک ہے مگر مجھے اس کی نظموں کی فضا میں کچھ اندھی طاقتوں کی پراسرار پرچھائیاں رقصاں دکھائی دیتی ہیں تاہم یہ پرچھائیاں شاعر

نہ مرتبین و ناشرین نے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھا بُرا جو کچھ اس کے قلم سے نکلا وہ سب منظرِ عام پر آ گیا۔ اس کے چاروں مجموعے اتنے ضخیم ہیں کہ اگر ان میں سے انتخاب کیا جائے تو وہ بھی خاصا ضخیم ہوگا اور تولّلی کے درد و تلخیٔ مرگ و تنہائی کے اس انتخاب کی سرشاری و تاثیر میں اور اس کے ایک یا نا آشنا اور ہمدم و دمساز کی تلاش میں ہم بھی خود کو اسکا یا اسکو اپنا ہمنوا پائیں گے۔

غرض بحیثیت مجموعی، میرا خیال ہے ۲۰ ویں صدی کے صاحب طرز نو پرداز شاعروں میں فریدون تولّلی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور غیر جانبداری کے ساتھ اسکی شاعری کا تجزیہ کریں تو ماننا ہوگا کہ وہ خود سے یہی مگر یکسر یاوہ گو نہیں ہے۔ اس کے پاس بہت کچھ خوب بھی ہے۔ اسکی کئی نظمیں بڑی خوبصورت پُر تاثیر نظمیں ہیں۔ جیسے "مریم"، "عشق رمیدہ"، "اندوہ شامگاہ"، "سنایہ ہائی شب"، "مہتاب"، "پندارہا"، "ناآشناپرست"، "گنہگار"، "آرزوئی گمشدہ" وغیرہ۔

کوئی منظر ہو یا احساس، فریدون تولّلی اسکی الفاظ میں کچھ اسطرح تصویر کھینچتا ہے کہ اس میں محاکات کا لطف آجاتا ہے۔ یہ مصورانہ کیفیت تولّلی کی پوری شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ "آرزوئی گمشدہ" اور "اندوہ شامگاہ" نظمیں اسکی اچھی مثال ہیں۔ یہ تصویر کشی تولّلی کی خصوصیت ہے اس میں بہت کم کوئی اسکا مقابلہ کر سکتا ہے۔

فریدون تولّلی ۱۹۱۹ء میں شیراز میں پیدا ہوا۔ اتنا تو سب جانتے ہیں مگر اُنکے دور میں اور اس کے بعد اس پر کیا گذری، کہاں کہاں گیا، کیسی زندگی بتائی، کن حالات کا سامنا کیا، ذریعہ روزگار کیا تھا، کن نظم یا نثر کا پیسہ وتھا: کوئی کچھ نہیں کہتا، ناچار مرف اسکی شاعری ہی ہمارے لئے اس سے جانکاری کا ذریعہ رہ جاتی ہے اور ہم صرف اتنا ہی قیاس کر سکتے ہیں کہ فریدون تولّلی کی زندگی بڑی پریشان حالی میں گذری اُسے ہمیشہ تنگدستی اور معاشی پریشانیوں کا سامنا رہا۔ اسکے حوصلے بلند تھے مگر کچھ اپنی کوتاہی کچھ حالات کی ناسازگاری کہ وہ جو چاہتا تھا حاصل نہ کر سکا اور جو کچھ ملا اس سے مطمئن نہ ہوا اور اپنی ذات کا غم اسکا اسطرح ہوگیا کہ اسکی تخلیقی توانائیاں اپنے غم ذات کی نذر ہوگئیں اور اسکی شاعری اشباع سے زیادہ ایک منفی تاثر کی حامل بن گئی۔

"جلا وطنی" "فردوس گم گشتہ" "تشاقی" "خانۂ دوست" وغیرہ اسکی بہت اچھی علامتی نظمیں ہیں۔

سپہری اکثر الفاظ کو بھی اُنکے لغوی معنوں سے ہٹ کر بالکلیہ مختلف مفہوم و معانی میں استعمال کرتا ہے، مثال کے طور پر "خانہ" کا لفظ سپہری کے پاس بالعموم استراحت، آسائش اور خواب کے مفہوم میں آیا ہے اور "مسرت" کا مفہوم اس کے نزدیک یاس و ناامیدی کے رُو در رُو ہوتا ہے۔ اسطرح "تنہائی" "ظلم و زیادتی" راہبرد راہگذر کوچہ و باغ وغیرہ الفاظ کو بھی سپہری نے تمام معانی سے ہٹ کر مختلف دوسرے معانی میں برتا ہے۔

سپہری نئے حالات کا ہمیشہ صوفیانہ سطح پر مقابلہ کرتا ہے اور اکثر و بیشتر اس کی پرسکون "عنائیت" میں ایک بہت انوکھا جدید شعور دکھائی دیتا ہے۔

اکثر جدید شاعر "جدیدیت" کو نظم کی دنیا میں ایک خارجی دنیا کے انتشار و بحران کے طور پر دکھاتے ہیں مگر سپہری کی تصویریں اس کے بالکل برعکس دکھا دیتی ہیں۔

مختصر یہ کہ بحیثیت مجموعی سپہری کی شاعری ذہن پر جو تاثر چھوڑتی ہے وہ ایک ایسے درد مند و دلسوز مہربان دل انسان کی تصویر ہے جو ابھی اپنے حالات کا زنجیری ہے، جو ابھی ایک قید میں ہے مگر اُسے اپنی قوت پرواز کا شعور و احساس ہے۔ اُسکی نگاہ اندھیروں میں بھی اجالوں کو دیکھتی ہے۔ وہ زندان میں بند ہے لیکن زندان سے باہر کی مسرتوں، راگ رنگ اور موسیقی کی آوازوں کو سن رہا ہے اور آزادی کے لیے پر تول رہا ہے۔ "غبار متحیر" اور "تا شقایق ہست" نظمیں اس کی شاہد ہیں۔ "تا شقایق ہست" کے یہ چند آخری شعر پڑھئے:

"آری

تا شقایق ہست، زندگی باید کرد

در دلم چیزی است، مثل یک بیشۂ نور، مثل خواب دم صبح

و چنان بی تابم، کہ دلم می خواہد

کی فکر و احساس کو اپنے نرغہ میں نہیں لیتیں۔ سپہری کے مزاج کی روحانیت، ماورائیت کے تصور سے آمیز ہوکر انکو پیچھے ڈھکیل دیتی ہے اور اس کی انسانی دلسوزی کی ہمہ گیری اُسے صرف ایران کا نہیں پوری کائنات کا ذاکر بنا دیتی ہے۔
۲۰ ویں صدی کی نئی دنیا کے نئے ذہن جسطرح زندگی سے دست وگریبان تھے، سپہری اس کشاکشی سے بے نیاز سا نظر آتا ہے وہ اُسے قابل اعتنا نہیں سمجھتا۔ وہ زیادہ تر اپنی ہی ایک خیالی دنیا میں گم رہتا ہے یا دوسرے الفاظ میں بقول کسے اپنے بلند معیار سے نیچے نہیں اترتا لیکن براہینی کی طرح ہم یہہ نہیں کہہ سکتے کہ سپہری تخلیقی شور و ہیجان سے عاری ہے اسکی شعری تصویروں میں جان نہیں، سپہری کے تصوّف آمیز پُر طمانیت لہجہ کی بنا پر غالباً براہینی نے یہہ نتیجہ اخذ کیا ہے مگر میرا اپنا احساس یہہ ہے کہ سپہری کے مزاج اور لہجہ کا یہہ ٹھہراؤ ہی اس کے فن کی توانائی اور ندرت ہے۔ سپہری زندگی کے چھوٹے چھوٹے سادہ تجربوں سے لطف اندوز ہوتا ہے اور ایک مخصوص انداز طمانیت کے ساتھ انکو یوں بیان کرتا ہے جیسے وہ صرف اسکا تجربہ نہ ہو، میرا آپکا سب کا تجربہ ہو۔ اُسکی خوشیاں بڑی معصوم لگتی ہیں اُن میں انتشار خیال، نفرت، غصّہ یا جھلاّہٹ کی کہیں کوئی چھوت نظر نہیں آتی۔ اسکی زبان کی تازگی اور شگفتگی بھی قابل لحاظ ہے۔ اپنے ہر خیال و احساس کو وہ بغیر کسی شور و ہیجان جذبات کے نہایت ٹھہرے ہوئے لہجہ میں مگر بہت ہی پُر رنگ الفاظ میں ظاہر کرتا ہے۔
سپہری صرف شاعر نہیں اچھا مصوّر بھی تھا اور مجھے اس کی پوری شاعری، الفاظ کے رنگوں میں زندگی کے حُسن کی ایک دلکش تصویر لگتی ہے اور سپہری کی نظر میں حسن کا مفہوم ایک ابدی جذبۂ انسانیت و دردمندی ہے۔ اُسکی بیشتر نظمیں نقاشی کا کامل نمونہ ہیں: "آوار آفتاب" "حجم سبز" "صدائی پائی آب" مجموعوں کی تقریباً سب ہی نظمیں بیحد مشکل متصوّر نظمیں ہیں۔ سپہری نے علامتیں بھی بہت نئی استعمال کی ہیں اور پرانی علامتوں کو نئے مفہوم کا حامل بنایا ہے مثلاً "سقر" "تلاش

۸۔ فریدون مشیری

فریدون مشیری کا تعلق تہران کے ایک اعلیٰ علمی ادبی گھرانہ سے تھا۔ دادا اور نانا دونوں شاعر تھے، انہی کی صحبت میں فریدون نے شعر و ادب کی تعلیم پائی۔ فارسی کی کلاسیکی شاعری کا اس کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور اسکا اپنا طبعی میلان بھی قدیم فارسی شاعری کی طرف زیادہ تھا۔

مرزا ابراہیم فریدون مشیری ۱۹۲۵ء میں تہران شہر میں پیدا ہوا اور وہیں تعلیم پائی۔ بیحد ذہین تھا اور ذوق شعر خدادا د تھا۔ اس کا یہ ایقان تھا کہ اپنے ماضی کے ادب سے مستحکم رشتہ برقرار رکھ کر ہی نئے اچھے اعلیٰ ادب کی تخلیق کی جاسکتی ہے۔ وہ شعر میں نئی تحریکوں کا مخالف نہیں تھا۔ وقت کے تقاضوں کو سمجھتا تھا، نیما کو پسند کرتا تھا اور اسکی ڈالی ہوئی نئی روایت کو خود فریدون نے بھی آگے بڑھایا مگر اسکا خیال یہ تھا کہ نئے خیالات کے اظہار کے لیے وزن و قافیہ سے روگردانی لازمی نہیں۔ وزن و قافیہ کی حدود میں رہ کر بھی نئے تجربوں، احساسات اور خیالات کو شعر میں بخوبی سمویا جاسکتا ہے خود اسکی شاعری اسکی اچھی مثال ہے۔ مشیری کو زبان و اظہار پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی وہ وزن و قافیہ کی پابندی کرتے ہوئے بھی بہت برجستگی کے ساتھ نئے احساسات و خیالات کے اظہار میں کامیاب نظر آتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے اور زبان و بیان کی شیرینی و لطافت کے اعتبار سے اسکی غزل سرائی جدید فارسی ادبیات میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔

فریدون نے بہت لکھا ہے اور اس کے کئی شعری مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ میری نظر سے

بدوم تا بن دشت، بروم تا سر کوہ

دور ہا آوائی است، کہ مرا می خواند"

بہرحال سپہری اپنی طرز کا شاعر نو پرواز ہے اور جدید فارسی شعر کی تاریخ اس کے ذکر سے خالی نہیں رہ سکتی۔

غم انگیز ادبی گھٹن کا بہت برجستہ اظہار ہیں:
"آتش پنہاں" "گل خشکیدہ" "بگو کجاست" "از خدا صدا نمی رسد" "آخرین جرعۂ این جام"
"سرد و گل" "طومار و تلاش" "کوچہ" "بہار را باور کن" وغیرہ

رضا براہینی اور کچھ دوسرے ناقدین کا کہنا ہے کہ فریدون مشیری کے شعر کاہلی اور بیکاری کی دعوت دیتے ہیں۔ یہہ درست ہے کہ مشیری کا طبعی میلان تصوف کی طرف تھا اور اس نے غزلیں زیادہ لکھی ہیں۔ اور اسکی شاعری یکسر غم انگیز ہے، وہ سراپا درد ہے، اسکی شاعری اجتماعی شاعری بالکل نہیں ہے، اس سے انکار نہیں مگر وہ کاہلی اور بیکاری کی دعوت دیتا ہے۔ یہہ بات قابل غور ہے۔ میرا اپنا تاثر یہہ ہے کہ مشیری جس "عشق" کا پرچار کرتا ہے وہ زوال پذیر تصوّف کا عشق نہیں ہے بلکہ اس میں ایک بلند تر قدر انسانیت مضمر ہے اور اسکی انسانی دلسوزی قابل قدر ہے۔

غم ذات اور غم دوران کے اندھیرے، ایسا لگتا ہے اسکی روح تک میں اتر گئے ہیں، اُسے اپنا جام ہستی یکسر آنسوؤں سے لبریز نظر آتا ہے "شعر و ساز و بادہ" کی محفل میں بھی وہ یہہ سوال کرتا سنائی دیتا ہے:

"در پناہ بادہ باید رنج دوران را ز خاطر بُرد؟
یا فریب شعر باید زندگی را رنگ دیگر داد؟
در نوای ساز باید نالہ ہای روح را گم کرد؟

"جام اگر بشکست"

یہہ سوال، یہہ احساس "پناہ" بجائے خود شاعر کے شعور زیست کی غمازی کرتا ہے جو اس سے یہہ بھی کہلواتا ہے کہ:

ای دل من، گرچہ درین روزگار،
جامۂ رنگین نمی پوشم بکام
بادۂ رنگین نمی بینم بجام،
نقل و سبزہ در میان سفرہ نیست،

اُس کے یہہ پانچ مجموعے گذرے :

"پرواز با خورشید"

"تشنۂ طوفان"

"گناہ دریا"

"ابر و کوچہ"

"بہار را باور کن"

"تشنۂ طوفان" کی بیشتر نظمیں فوجی آمریت کی سکوت زا فضا میں شاعر کی شدید حسّاسیت کا مظہر ہیں اس مجموعہ کی نظم "تشنۂ طوفان" انسان کے ذہنی افلاس کا نوحہ ہے۔ اپنے گرد و پیش کی ادبی خاموشی اور تخلیقی ٹھہراؤ سے گھبرا کر شاعر طوفان کا متمنّی ہوتا ہے کہ زندگی میں کچھ ہلچل تو پیدا ہو۔ وہ اپنے عہد تو کی بے آب و رنگ زندگی کا فریادی ہے۔ یہہ معنوی موت شاعر کی حسّاسیت پر بہت گران گذرتی ہے۔

دیگر بہ روزگار نمی بینیم — آن عشق ہا کہ تاب و توان سوزد

در سینہ ہا ز عشق نمی جوشد — آن شعلہ ہا کہ خرمن جان سوزد

آن رنجہا کہ درد بر انگیزد — وان دردہا کہ روح گداز دنیست

آن شوق اضطراب کہ شاعر را — چنگی بہ تار جان بنواز دنیست

از بوسۂ نسیم نمی لرزد — این برگ خشک تشنۂ طوفان است

یہہ "تشنگی" ہمکو رضا اور اس کے بعد کے دوسرے دور احتساب کے کم و بیش سب ہی شاعروں کے پاس ملتی ہے ادبی دنیا کی تخلیقی فضا کا بھیانک سنّاٹا شاعر و حسّاس ذہنوں کیلئے ایک مستقل تشنہ کامی کا باعث تھا اور اُن کی شاعری اس کرب کی نمائندہ ہے۔ فریدوں مشیری کی "آوارہ" "زبان بستہ" "تشنہ" غزلیں بھی سب اسی "اژدہائی زمان" کی فریاد ہیں۔ مشیری کے نہاں خانۂ دل میں جو آگ بھڑک رہی تھی، تمثیلی علامتی انداز میں اُس کی گرمی غزلوں میں بھی نمایاں ہے۔ اسطرح اسکی یہہ چند نظمیں اور قطعے بھی اپنے ماحول کی

۹۔ محمود اشرف آزاد (م۔ آزاد)

محمود اشرف آزاد جو م۔ آزاد کے نام سے معروف ہے، تہران شہر میں ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوا اور وہیں تعلیم پائی پھر کچھ عرصہ تک آبادان کے اسکولوں میں پڑھاتا رہا۔ ایک مشہور ادبی رسالہ "آرش" کا معاون مدیر بھی رہا۔ شعر و ادب سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ کم عمری سے ہی شعر کہنے لگا تھا۔ "سخن" "اندیشہ و ہنر" اور "صدف" میں اسکی نظمیں برابر چھپتی رہی تھیں۔ وہ صرف شاعر نہیں نقاد بھی تھا۔ اس کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ: "رنگین کمان پہ چہرۂ یاران" چھپ چکا ہے۔ کچھ مختصر افسانے بھی لکھے ہیں۔ اس کے جو شعری مجموعے میری نظر سے گذرے وہ یہہ ہیں:

"دیار شب" "آئینہ ہا تہی است" "قصیدۂ بلند باد" "برای آن کہ نمی داند و نمی خواند" "فصل خفتن"۔ م۔ آزاد کی نظموں کے ترجمے انگریزی، فرانسیسی اور جرمنی زبانوں میں بھی چھپے ہیں اور وہ اپنے ملک سے زیادہ دوسرے بیرونی ملکوں میں مشہور ہے۔ خود ایرانی نقاد اسکا ذکر کچھ زیادہ خوبی سے نہیں کرتے، وہ اُسے بیحد "خود پسند" اور "خود بین" سمجھتے ہیں۔ انکا خیال ہے کہ م۔ آزاد کی شاعری یکسر رومانٹیک شاعری ہے اور اس میں کوئی "وسعت و گوناگونی" نہیں ہے تاہم وہ اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ م۔ آزاد جدید فارسی شاعری میں بہرحال "اعتبار دارد"

م۔ آزاد کا ذہنی میلان "رومانیت" کی طرف زیادہ تھا اور وہ بیحد جذباتی بھی لگتا ہے۔ اور اس کے فکر و خیال میں ایک مبہم کچھ انتشار سا محسوس ہوتا ہے۔ اس کے ایک شعری مجموعے: "با من طلوع کن" کی کم و بیش تمام نظمیں شاعر کے ذہنی انتشار، تضادات و کشمکش کا مظہر ہیں۔ اسکا پہلا شعری مجموعہ: "دیار شب" ہے اور ایک حد تک غالباً اس کے

ای دریغ از تو اگر چون گل نہ رقصی با نسیم !

ای دریغ از من اگر مستم نسازد آفتاب

ای دریغ از ما اگر کامی نگیریم از بہار

گر نکوبی شیشۂ غم را بہ سنگ ،

ہفت رنگش می‌شود ہفتاد رنگ ! ("خوش بحالی غنچہ ہای نیم باز")

اور یہ اشتیاقی پہلو اسکی دورِ آخر کی شاعری میں زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے مثلاً

"در بیابانی دور" فریدون کی ایک طویل نظم بہت اچھی تمثیلی نظم ہے ۔ایک "بیابانِ دور"

میں جہاں کانٹوں کے سوا کچھ نہیں اگتا اور جہاں

کہ نخیزد جز مرگ

کہ نخیزد جز مرگ

کہ نجنبد نفسی از نفسی . . .

ظلمتوں میں غرق ناگاہ : خندہ ای میرسد از سنگ بگوش . . . "مادرم می خندد . .

شاعر چونکتا ہے : این چہ روحی است عظیم ؟

وین چہ عشقی است بزرگ ؟

کہ پس از مرگ نگیری آرام

اور یہ "روح عظیم" یہ "عشق بزرگ" شاعر کے "پیکر سرد" میں نئی روح پھونکتا ہے اور وہ اس

"بیابانی دور" اس "دشت خموشی" سے پھر شہر کی طرف لوٹتا ہے : پر از جوش و خروش

میروم خوش بہ سبکبالئ یاد

ہمہ ذرات وجودم آزاد

ہمہ ذرات وجودم فریاد

غرض بحیثیت مجموعی میرا خیال ہے فریدون مشیری باوجود بہت سی کوتاہیوں کے "تغزل نو" کا اچھا نمایندہ شاعر ہے اور اسکے آخری مجموعے جدید شعری رجحانات کی بھی نشاندہی کرتے ہیں زبان بھی فریدون کی بہت صاف شستہ ہے اور وہ بہرحال ۲۰ ویں صدی کا شاعر ہے۔

اسکا مجموعہ " با من طلوع کنید" اسکی ندرت خیال کا آئینہ ہے اس مجموعہ کے بارے میں خود کہتا ہے :

مجموعہ ایست از سہ دفتر کہ حال و ہوا ہائی مختلفی دارد، یاسی خشم آمیز و نابر دباری و آرامشی شادمانہ و طلوع، فریادی از شوق، اس میں مختلف مسائل ہیں موضوع ہیں مگر سب باہم مربوط ہیں اس مجموعہ کی یہہ چند نظمیں بہت اچھی ہیں ۔

"خون در بہار برگ" "تمام فصل تبار یدہ بود" "شعر برائے مرگ" "در صبح ماہتابی" "فصل خفتن" وغیرہ ۔ " با من طلوع کن" ایک طویل نظم ہے ۔

"آئینہ ہا تہی است" بھی م ۔ آزاد کا اچھا شعری مجموعہ ہے ۔

محمود اشرف آزاد، میرا خیال ہے اس سے زیادہ توجہ کا مستحق ہے جتنی ابتک اسکو دی گئی ہے ۔ ۔ اعجاز بیان ۔ م ۔ آزاد کا خاص وصف ہے جسکی مثال میں یہاں یہہ چند نمونے پیش کرتی ہوں :

شب تاریک، پشت پا ہائی سرخ، تنہا بود نیلوفر
شب تاریک، پشت کوہ نیل اندام،
دشت ماہتابی بود

تاریک روشن است، و بیداری
آغاز کار رجانفرسائی است
کہ ترس، ترس گرسنگی، تازیانہ وار
می راندمت بہ کارگاہ تاریک !

سرما
بیدار می کند !

کوئی پانچ مجموعے چھپ چکے ہیں اگر تاریخی ترتیب میں م۔ آزاد کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو یہہ تسلیم کرنا ہوگا کہ م۔ آزاد کا فن برابر ترقی کرتا رہا ہے اور اپنے عصری انتشار، تنہائی اور وحشت کا آیئنہ دار ہے۔"شعر آزاد" میں م۔ آزاد نے اور نئی راہیں نکالیں اور ایک طرح سے ہم اسکو نثری شعر کا باغی بھی کہہ سکتے ہیں جسکے کچھ تجربے احمد شاملو نے کئے تھے۔

م۔ آزاد کی تمامتر شاعری صرف اسکی دس۔ پندرہ سال کی زندگی کا سرمایہ ہے جس میں جیسا کہ وہ خود کہتا ہے: سرشار بودہ است از تلاشی برائے رہائی از تلخی وبیم نومیدی وکشندہ کہ جہان را خستہ است، یہہ "سرشاری تلاش" میرا خیال ہے۔ م۔ آزاد کا امتیاز ہے۔ اپنے احساسات وتاثرات کی فراوانی کو وہ بڑے سلیقہ سے مختصر الفاظ میں سمیٹ لیتا ہے۔ انسانی نصیب کے تاریک پہلوؤں کی عکاسی دراصل اسکی اپنی سرنوشت لگتی ہے اور اس کے اظہار اندوہ میں بڑی دلدوز صمیمیت ہے۔ "آیئنہ ہا تہی است" کی یہہ مختصر نظم پڑھیئے۔

"از برگ ہائی ہہمہ
از تاک
از روستائی گمشدہ در خاک
از اینکہ من نشستہ ام اینجا برہنہ وار
واز کوچہ ہائی برہنہ
گریانم
گریانم از خیال گیاہی کہ سوختہ است"

یہہ ایک "روستائی گمشدہ" کا غم شاعر کا اپنا انفرادی غم ہوتے ہوئے بھی ایک پوری دنیا کی موجود صورت حال کا غم ہے م۔ آزاد کا دوسرا شعری مجموعہ "قصیدہ بلند باد" اس کے مخصوص تغزلی انداز کا نمایندہ ہے۔ خاص طور سے اسکی مختصر نظموں میں جو درد اور باطنی موسیقی ہے وہ قاری کو خود بخود متوجہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اپنے کرب واندوہ کو وہ جس صمیمانہ انداز سے مختصر الفاظ میں بیان کرتا ہے اسکی تاثیر میں بہت دور رسی ہے اور

علاوہ ازاین مجھے اسکی یہہ چند نظمیں بھی بہت اچھی لگیں : "گل باغ آشنائی" "باد" "من از آسمان سخت نومیدم" "با بیگانہ مردم" "تماشائی مرداب فانہ یان" اور "عصر" عصر - م. آزاد کی بیحد خوبصورت نظم ہے جسکا ن - م - راشد نے اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے یہاں میں اسکا فارسی متن نقل کرتی ہوں :-

مثل پرندہ ای کہ درو، شور مردنست
مثل شگوفہ ای کہ درو شور ریختن
مثل ہمین پرندہ، خاموش کاغذی
آنجا نشستہ بود
نگاہش پرندہ وار
و پشت رو بہ باران :

باران پشت پنجرہ بارید و ایستاد
من بیم داشتم کہ بگویم :
شگوفہ ہا، از کاغذاند
من بیم داشتم کہ بگویم :
پرندہ را
نہ سال پیشتر
توی بساط دستفروشی خریدہ ام
چشمہائی او را
از شیشہ ہای سبز، تہی کردہ ام ... "
من بیم داشتم کہ بگویم :
اتاق من،
خاموش و کاغذیست

و سوز سرما، اشک
بر گونه می نشاند!
نفس می سوزاند!
لب های ترکد!
و ترک های دست، آماسی می کند
و مرد کارگر
که اندیشه ای ندارد
جز زود ترسیدن -

شاعر
سرخوش
مست از می شبانه
یا وهم شوق - شاعر!
او دستهایش را به ستایش،
پرنده وار از هم باز می کند
تا نعره بر آورد از شوق
اما نمی تواند!
این ابرهای سر وسترون
یاوه هست، می اندیشد شاعر
آن ارغوان طالع
آن انفجار شوق کجا باید باشد؟
تا منفجر شود

در قلب این سکون مجرد؟
ناگاه
از جای بر می خیزد
پنجره های اطاقش را
یکی یکی
باز می کند
خم میشود به سوی خیابان!
— چه سوزی!
شاعر دوباره، پنجره ها را می بندد
و می گرید!
— چه روزی!
اما هنوز کارگر پیر
در انتظار، در صف
بیتاب است
و ترس، ترس گرسنگی، تازیانه دار
می راندش به سار گاهی تاریک -

اور نت نئے راستے دکھاتی رہیگی۔

ان درخشاں چہروں کے جلو میں آگے پیچھے اور بھی بہت سے نئے چہرے ہیں جو جدید فارسی شعر میں ہئیت و اسلوب کے مزید نئے تجربے کر رہے ہیں۔ تغزلی شعر نو کی معنویت اور غنائیت سے فکر و نظر کو جلا دے رہے ہیں اور نئی شعری تہذیبی اقدار کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ان میں سے یہاں میں ان چند ایک کا سرسری ذکر کروں گی جو ابھی اپنے تعمیری دور میں ہیں مگر ان کی تخلیقی صلاحیتیں بہت امید افزا ہیں مثلاً: ہوشنگ ابتہاج (میم۔الف سایہ) نصرت رحمانی، طاہرہ صفار زادہ، اسماعیل شاہرودی اسماعیل خوئی، منوچہر آتشی اور گلچین گیلانی ۔۲۰ ویں صدی کے ۵ ویں دہے تک تغزلی شاعری پھر دلچسپی اور توجہہ کا خاص مرکز بن رہی تھی اور غزل پھر قبولیت عام حاصل کر رہی تھی۔ اس تغزلی یا غنائی شعر نو کو آگے بڑھاتے میں، نادر نادرپور، توللی اور پرویز ناتل خانلری کے بعد ہوشنگ ابتہاج (ھ۔الف۔ سایہ) فریدون مشیری محمد زہری، سیاوش کسرائی وغیرہ نے بہت حصہ لیا۔

ہوشنگ ابتہاج یا (ھ۔الف۔سایہ) :-

بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے اور شروع میں طرز قدیم میں ہی بحر و قافیہ کی پابندی کے ساتھ غزلیں لکھتا رہا۔ اس کے پہلے دو مجموعوں: نخستین نغمہ ہا اور "سراب" کی سب غزلیں ایسی ہی ہیں۔ ابتدا میں ہوشنگ توللی سے بہت متاثر رہا پھر کچھ عرصہ تک نیما اور شہریار کے زیر نفوذ رہا اس کے بعد اس نے اپنا ایک انفرادی رنگ پکڑا۔ اس کے آخری تین مجموعے "سیاہ مشق" "شبگیر" اور "زمین" غنائی شعر نو کا بہت اچھا نمونہ ہیں مگر میری نظر میں اسکا سب سے خوبصورت نوطرز شعری مجموعہ : "چند برگ از یلدا" ہے۔ ہوشنگ بہت قادر الکلام صاحب طرز شاعر ہے اسکی زبان اور پیرایۂ بیان بہت مترنم پرآہنگ ہے۔ نئی نسل کے نوخیز شاعروں میں بہت مقبول ہے۔

باران پشت پنجرہ، باران نیست۔۔

باران پشت پنجرہ
یاوید
ایستاد
من بیم داشتم
مثل ہمین شگوفۂ خاموش
مثل ہمین پرندۂ خاموشی؛
آنجا نشستہ بود،
و پشت او بہ پنجرۂ سبز
من بیم داشتم کہ شبی، موریانہ ہا
بیداد کردہ باشند!

فارسی شاعری اپنی صدیوں کی تاریخ کے ہر دور میں ایرانی فکر و تہذیب کا آئینہ رہی ہے، ۲۰ ویں صدی میں بھی اس نے بڑی حد تک اپنی پچھلی شاعری کے منطقی تسلسل میں ہی سنئے یورپی اثرات کو قبول کیا ہے اور بہت سے اگلے قدم اٹھائے ہیں نیمایوشیج نے جو نئی شعری روایت ڈالی اس پر کئی نئی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ مہدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، نادر نادر پور، احمد شاملو اور ان کے بعد آنے والوں میں سے بہتوں نے اسے مختلف نئی سمتوں کیطرف آگے بڑھایا اور اپنی اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور ندرت خیال سے اس میں نیا حسن، نئی جاذبیت پیدا کی، ہیئت اور ترکیب کے نئے راستے نکالے مستقبل کے نئے امکانات کو ابھارا، فن اور زندگی کے ربط کو استوار کیا، بلند تر انسانیت کے تصور کو جگایا اور اپنی فکر و تہذیب کو نئے آئینے دکھائے۔۔ یہ وہی چند درخشاں چہرے ہیں جنکا ذکر ہوا جنکی تابانی فارسی شعر نو کی تاریخ میں بہت دور تک آنے والوں کو

اور وہیں مختلف اسکولوں میں پڑھاتا رہا۔ دہخدا کے لغت نامہ اور ڈاکٹر معین کی "فرہنگ معین" کی ترتیب و تدوین میں انکا ہاتھ بٹایا۔ چار سال تک علیگڈھ یونیورسٹی (ہند) میں بھی فارسی کا استاد رہا پھر ایران لوٹ کر یونسکو نیشنل میں ملازمت اختیار کی۔

اسماعیل شاہرودی شعر آزاد کے علمبرداروں میں ہے۔ نیما کا بہت احترام کرتا تھا، خود کہتا ہے "من ہیچ قیدی معتقد نیستم"۔ دست غیب نے اُسے "شاعر اجتماعی" لکھا ہے۔ وہ بیحد انسان دوست اور بیحد خوش بین شاعر ہے۔ زبان بھی بہت شگفتہ ہے۔ صاحب طرز شاعر ہے اور نو فکر بھی۔ "تلاش" اور "انتظار" اسکی اچھی مثالیں ہیں۔ "آخرین نبرد" اور "آیندہ" اس کے دو شعری مجموعے میری نظر سے گذرے۔ "آخرین نبرد" پر نیما نے مقدمہ لکھا ہے۔ اس مجموعہ کی ایک نظم "شبچراغ" بہت مترنم نظم ہے نیما نے بھی اسکی بہت تعریف کی ہے۔ "خواب" "تلاش" "طاق نصرت" "وسواس" "نیل رنگ" "زیر حریق خفتہ" "باز ہم" "جستجو" اسکی اچھی نظمیں ہیں۔ بطور نمونہ یہاں اسکی ایک مختصر نظم "راز" پیش کرتی ہوں:

<u>راز</u> : هم روز خفته بود بدامان شامگاه،
هم شامگاه خفته بدامان روز بود۔
در غرفهٔ نهفتهٔ یک مرد ناشناس
رازی نهان ز دیدهٔ مردم هنوز بود۔

میرفت تا بکوری چشم ستمگران
شاخ امید رنجبران بارور شود
میرفت تا به همت انبوه توده ها
آن راز فاش گردد و دنیا دگر شود

"مرگ در میدان" "دیوار" "نیلوفر" اور "مرجان" اسکی بہت حسین تخلیقیں ہیں۔ یہاں میں بطور نمونہ اسکی ایک مختصر نظم "قصہ" نقل کرتی ہوں جس سے اسکی زبان، طرز بیان اور انداز فکر کا اندازہ ہوسکتا ہے:

هرگز این قصه ندانست کسی :
آن شب آمد به سرای من و خاموش نشست
سر فرو داشت، نمی گفت سخن
نگهش از نگهم داشت گریز
مدتی بود که دیگر با من
بر سر مهر نبود۔
آه، این درد مرا می فرسود :
"او به عشق دیگری ورزد" !
گریه سر دادم در دامن او :
های های [illegible] هنوز
تنم از خاطره اش می لرزد !
بر سرم دست کشید
در کنارم بنشست
بوسه بخشید به من
لیک میدانستم
که دلش با دل من سرد شدست !

اسماعیل شاہرودی (آیندہ) اسماعیل شاہرودی اپنے تخلص "آیندہ" سے زیادہ مشہور ہے۔ ۱۹۲۵ء میں دامغان کے ایک قصبہ شاہرود میں پیدا ہوا ابتدائی تعلیم وہیں پائی پھر تہران آگیا اور کچھ عرصہ تک تہران کے مدرسۂ فنون لطیفہ میں مصوری بھی سیکھی

اسماعیل خوئی : اسماعیل خوئی ایک بہت روشن فکر بیدار نظر شاعر ہے اور رجائی نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ وہ عرصہ تک وطن سے باہر رہا مگر جب لوٹا تو اپنے ملک کی حالت زار دیکھ کر اُسے بہت دُکھ ہوا مگر اس نے یاس و ناامیدی کو اپنے اوپر غلبہ نہیں پانے دیا۔ زندگی کے تلخ حقائق کے آگے سپر نہیں ڈالی بلکہ اُن کے خلاف لڑنے اور انکو زیر کرنے کی بات سوچتا اور کہتا ہے۔ اسکو اپنے چاروں طرف وحشت و تاریکی دکھائی دیتی ہے پھر بھی وہ کہتا ہے :

آنچہ من می بینم
ماندن دریاست
رستن و نو رستن باغ است
کشتیٔ شب بہ سوئے روزنہ است
گذار بودن موج و گل و شبنم نیست
گرچہ ما می گذریم
راہ می ماند
غم نیست۔ ("در راہ" از مجموعۂ بر بام گردباد")

ناامیدی اور یاس کو اسماعیل خوئی زندگی کے لیے زہر ہلاہل سمجھتا ہے۔ اسکو پورا یقین و اعتماد ہے کہ آج کے جو اندھیرے ہیں وہ بہر حال اجالوں میں بدلیں گے اور آزادی کا خورشید تاباں پھر دنیا کو روشن کرے گا اور اس کے شعری مجموعے " بر بام گردباد" کی تقریباً تمام نظمیں اس کے اس اعتماد و یقین کی شاہد ہیں۔
اس یقین کے ساتھ ریگزار حیات میں قدم بڑھاتا ہے کہ :

از گیسوئے درازئ شب
وقتی کہ ورنشیم رہا می شود
یک طرہ آرامشی
خواہیم چید

چون شامگاہ خفت بدامان صبحگاہ
آن غرفۂ نہفتۂ مرد آشکار شود،
راز نہان ز دیدہ، مردم بروشنی
خورشید وار فاش در آن گیر و دار شد:

خورشید انقلاب در آن صبحگاہ ساخت
یک ماجراز پرتو گلگون خویشتن،
در غرفۂ نہفتۂ یک مرد ناشناس
میبود: " محو باد رژیم کہن!"۔ (کہن)

وسواس : بھی اسکی ایک بہت مختصر نظم ہے ملاحظہ کیجئے:
بیقرار از وزیش سبزہ، باد
دو . لیس پنجرہ، بےخوابی
کہ قرد . . . ریزد
برسر شیشۂ مہتاب، نگاہ
و می انگیزد
ہمہ جا دہ زرش آرام طراوت ہا دریا دریا)
تن تنہائی من آنجا بتو۔ اے منظرۂ لذت سبز!۔
خویش ۔ وامی گوید۔
علفی خواہم یا سایۂ با تگ علفی در مہتاب!؟

و منتظرم
که دست رهگذری
دواته دستانم باشد
وقفل خانه را بگشاید

یہ ایک انتظار سا، طاہرہ کی پوری شاعری پر محیط ہے۔ اسکی یہ دوسری نظم بڑی حد تک اس کے حسب حال لگتی ہے۔

تو از تجیلہ ی شعری و شعر نامکتوب
و میدانی
که خیمه ها همه خوفی اند
و تیر ها همه نابینا
و چشمها همه بسته
و بو میان یه شکار دیگر
ز میدانی که همه بازار
یاز از شعر های جعبه ی جنجال
بالی کبوتر همسایه
هم پای آفتاب
از پشت شیشه می گذرد
و می نشیند
بر سطح ساده
بر سطح خامش و بی نقش فرشی
تنهائی اطاق مرا
این رفت و آمد

"بانگ رسائی موج" اس مجموعہ کی بہت خوبصورت نظم ہے۔
اسماعیل خوئی کا دوسرا شعری مجموعہ : "خنگ راہوار زمین" ہے اس میں بھی شاعر کا
رویہ بہت مثبت اور معروضی ہے۔
نوجوان نو گفتار شاعروں میں اسماعیل خوئی اپنا ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ شروع
میں نیمایوشیج اور احمد شاملو سے بہت متاثر رہا مگر ان کا مقلد نہیں بنا۔ اسکا اپنا
منفرد رنگ ہے۔ میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ اسماعیل خوئی کی شاعری میں جو چنگاریاں
ابھی دبی ہوئی ہیں وہ اور سلگیں گی اور آنے والے نقاد جدید فارسی ادب میں اسے زیادہ
بلند مقام دیں گے۔

طاہرہ صفار زادہ : کرمان صوبہ کے ایک قصبہ سرجان میں ۱۹۲۹ء میں پیدا ہوئی۔ اس کے
۶/۵ شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ "فردوسی" میگزین میں اسکی زندگی اور کارناموں
کے تعلق سے، کسی مبصر کا کہنا ہے، کئی انٹرویو چھپے ہیں مگر افسوس کہ وہ مجھے دستیاب نہ
ہوسکے اور اسکے چھ شعری مجموعوں سے بھی صرف ایک : "غمی کہ از فرانہ تمنائی جسم میگذرد"
حاصل ہوسکا۔ اس مجموعہ کی ایک طویل نظم : "سفر عاشقانہ" جس میں شاعرہ کی اپنی زندگی
کی کچھ جھلک نظر آتی ہے اور اسکو پڑھ کر ہمارے ذہن میں اس کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ
ایک بیحد حساس، ذہین و شرمگین، باشعور، سنجیدہ و بُرد بار حسین خاتون کی تصویر لگتی ہے۔
اس کے علاوہ "ماشین آبی" "بال آفتابی" "خویشاوند" "سبزہ" "سفر ہزارہ"
"داس درون گران" "روز قصہ رہا" بھی اسکی بہت پر اثر نظمیں ہیں مگر طاہرہ کی چھوٹی نظمیں
مجھے زیادہ خوبصورت اور پر تاثیر لگیں۔ مثلاً یہ دو نظمیں پڑھیے۔

ایوان خانہ ام
بہ وسعت قبری
از آفتاب و خاک
تشنہ ام بہ وسعت قبر

نصرت رحمانی ایران میں بہت زیادہ معروف نہیں ہے۔ بہت کم نقادوں نے اس کے بارے میں کچھ لکھا ہے مگر اسکی بہت سی نظموں کا دوسری بیرونی زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے اور اردو میں بھی ن۔م۔راشد نے اسکی تین چار نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔

گلچین گیلانی : ڈاکٹر مجدالدین میر فخرائی گیلانی، گلچین تخلص ۲۰ ویں صدی کا بہت نوفکر شاعر ہے۔ پیشہ ور ڈاکٹر ہے مگر شعر و ادب سے غیر معمولی لگاؤ ہے۔ تعلیم انگلستان میں ہوئی اور اسکی زندگی کا بڑا حصہ فرانس اور انگلستان میں گذرا۔ مغربی شاعری کا اسکا مطالعہ بہت وسیع ہے اور وہ اس سے متاثر بھی بہت ہے اسکی فکر اور اسلوب دونوں پر مغربی اثر نمایاں ہے۔

اسکی شاعری بڑی حد تک کیفیات اور تاثرات کی شاعری ہے، اگرچہ وہ بچپن سے وطن سے دور رہا پوری زندگی اسکی تقریباً لندن میں گذری مگر وطن سے دوری کے احساس کو کبھی دل سے مٹا نہ سکا اور اس محرومیٔ وطن کا درد اسکی ہر نظم میں دھمکتا ہے۔ لندن کے ایک بم خوردہ گھر کو دیکھ کر اُسے اپنے وطن کی ویرانی و بربادی یاد آجاتی ہے:

از توی دلم ز سوزش جان
آواز جگر خراش برخاست

این خانۂ تار و شیمۂ ویران
آیینۂ زندگانیٔ ماست

طرز بیان کی تازگی اور مضامین نو کے فنکارانہ اظہار میں گلچین کو مہارت حاصل ہے اور اکثر و بیشتر اس کے پاس ایک نیا احساس و ادراک ملتا ہے۔

"پردۂ پندار" "نہ ماہ" "نہ ستارہ" "خانۂ تار" "غار" اور "برگ" اسکی بیحد دردانگیز پر تاثیر نظمیں ہیں۔ اسکا ایک شعری مجموعہ "نہفتہ" لندن سے چھپا ہے۔

اسکی بیشتر نظمیں "سخن" میگزین میں شایع ہوتی ہیں اور ایران میں وہی اسکی شہرت و مقبولیت کا باعث ہوئیں گیلان میں پیدا ہوا مگر کب؟ پتہ نہیں چلتا۔۔ ابتدائی تعلیم

وقت و آمد ایں بالی پشت شیشہ

میا آرایید

طاہرہ کی "کودک قرن" نظم جو قدرے طویل نظم ہے اسی تلاش و انتظار کی نمایندہ ہے کہ آخر اس بدنصیب صدی کی اولاد کب راحت و آرام پائے گی :

کئے رود در خواب راحت

کودک ایں قرن بے فرجام

فروغ فرخزاد کے نام کے ساتھ، میرا خیال ہے طاہرہ صفارزادہ کا نام بھی جدید فارسی ادب کی تاریخ میں ہمیشہ نمایاں رہے گا۔

نصرت رحمانی : جدید ایران کا بہت حساس اور پُرخلوص شاعر ہے ۔ ۱۹۲۷ء میں تہران میں پیدا ہوا۔ بیحد بے چین فطرت انسان تھا ایک رند لاابالی کیطرح ہمیشہ گھومتا پھرتا رہا کہیں ایک جگہ قیام نہیں کیا۔ اپنی زندگی کے بارے میں خود ایک کتاب "مردے کہ در غبار گم شد" نام سے لکھی ہے مگر وہ مجھے دستیاب نہ ہو سکی۔ البتہ اس کے پانچ چھ شعری مجموعے جو شایع ہو چکے ہیں وہ نظر سے گذرے۔ نصرت اپنے کوچہ و بازار کے عام لوگوں کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے اور انہی کی سادہ بولی چال کی زبان میں۔ وہ انکے درد و غم کو اسطرح بیان کرتا ہے جیسے وہ اسکا اپنا غم ہو۔ "خانہ" "ہمسایہ" "مسجد" "کوچہ" "حمام" "میخانہ" "روسپی خانہ" اور ایسی ہی بہت سی نظمیں سب اُس کے دردمند دل کی آوازہ ہیں۔

"میعاد و لجن" "کوچ" "ترمہ" اور "حریق باد" اس کے بہت اچھے شعری مجموعے ہیں۔ "حریق باد" اور "ورد" اسکی دو بہت خوبصورت رزمیہ انداز کی نظمیں ہیں، انکی زبان بھی رزمیہ ہے سادہ احساسات کو شاعر نے فکر کی آمیزش سے نئے معانی دیے ہیں۔ "آواز اشک" "بلوریا" "عقدیہ" "سلام بر غم" "باران" "وا پس کند" بھی اسکی قدرے طویل بہت دو دانگیز نظمیں ہیں۔

(حوالے)

ع۱ : مقدمۂ ہفت کشور، محمد علی جمالزادہ، چاپ برلن ص۳

ع۲ : MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD.
CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON, 1966. P. 114

ع۳ - CRITICAL PERSPECTIVES ON MODERN PERSIAN LITRATURE. THOMAS M. RICKS. (Ed) P. 136
THREE CONTINENT PRESS, WASHINGTON,

ع۴ - JON RYPKA : AUTHOR OF THE HISTORY OF IRANIAN LITERATURE, GIB MEMORIAL SERIES.

ع۵ - IRAN — YAHYA ARMAJANI
ENGLEWOOD CLIFFS, NEW JERSEY, 1972, P. 8

ع۶ - سایۂ روشن - صادق ہدایت - چاپ تہران ص۲۸

ع۷ - MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD.
CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON. 1966 - P. 157

ع۸ و ع۹ سایۂ روشن، صادق ہدایت، چاپ تہران، ص۲۳، ۱۴

ع۱۰ JOURNAL GENEVE, SEPT. 1953. NO-6 PARIS. P. 6

ع۱۱ THE NOTE BOOKS OF MALTE LOURIDS BRIGG
RAINER MARIA RILKE, TRANS, M.D. HARTER.
NORTON, NEW YORK, 1964.

غالباً تہران میں پائی پھر ڈاکٹری کی تعلیم کے لیے لندن بھیج دیا گیا۔ ایک اچھے خوشحال گھرانہ کا فرد لگتا ہے۔ اب مستقل طور پر لندن میں ہی مقیم ہے اور اپنے پیشہ ڈاکٹری میں مصروف مگر اپنے پیشہ کی مصروفیت کے بیچ بھی ایسا لگتا ہے وہ اپنی پرانی اور نئی شاعری کا برابر مطالعہ کرتا رہتا ہے اور خود لکھتا بھی رہتا ہے اور طرز بیان کی تازگی اور مضامین نو کے فنکارانہ اظہار میں اُس نے اپنا ایک منفرد مقام حاصل کر لیا ہے اور جتنا میں نے تھوڑا بہت اسے پڑھا ہے اُس بنا پر بجا طور پر یہہ کہہ سکتی ہوں کہ نگچین ۲۰ ویں صدی کا فارسی کا بہت نو طرز شاعر ہے اور اسکی مقبولیت وشہرت کا راز، میرا تاثر ہے کہ اُسکی فکر و خیال سے زیادہ اس کے شعر کی غنائیت، ایک آہنگ خاص اور اُسکی طرز نو میں پنہاں ہے۔ یہاں نمونہ کے طور پر اُسکی صرف ایک مختصر نظم نقل کرتی ہوں :

باران :

باز باران با ترانہ

با گہرہائے فراوان

میخورد بر بام خانہ

من بہ پشت شیشہ   تنہا

ایستادہ

درگذرہا، جویہا   راہ اوفتادہ

ع۳۱ - CRITICAL PERSPECTIVES ON MODERN PERSIAN LITERATURE, THOMAS, M- RICKS. (Ed) P- 137

ع۳۲. ع۳۳ گلهائے کہ در جہنم می رویند - محمد مسعود دیہاتی - تہران ص۱۲، ص۱۳

ع۳۴ . MODERN PERSIAN PROSE, H- KAMSHAD. P-49 LONDON- 1966

ع۳۵ - HISTORY OF IRANIAN LITERATURE JON RYPKA GIB MEMORIAL SERIES - P- 393

ع۳۶ - خون بہائی ایران - علی اصغر شریف - تہران ص۲

ع۳۷ و ع۳۸ روزگار سیاہ - عباس خلیلی - تہران ص۴ و ۵

ع۳۹ - ع۴۰ " " " " " ص۲۶، ص۹۶

ع۴۱ - CRITICAL PERSPECTIVES ON MODERN PERSIAN LITERATURE. THOMAS M- RICKS (Ed) p-96

ع۴۲ - فتنہ - علی دشتی تہران - ص۱۱

ع۴۳ - مقدمہ فتنہ - لطف علی صورتگر (مرحوم) ص۱۱

ع۴۴ - تہران مخوف - مرتضیٰ مشفق کاظمی - تہران ص۲۴

ع۴۵ - HISTORY OF IRANIAN LITERATURE, JON RYPKA GIB MEMORIAL SERIES, P- 89

ع۴۶ - MODERN PERSIAN PROSE - H - KAMSHAD CAMBRIDGE UNIVERSITY - LONDON - 1966- P. 18

ع۴۷ - مقدمہ خانوادہ سرباز - نیما یوشیج - تہران

ع۴۸ - مقدمہ شہر ننگوں، نادر نادر پور - تہران ص۲

ع۴۹ - مقدمہ شعر جدید - فتح اللہ مجتبائی - تہران ص۱۵

MODERN PERSIAN PROSE, H- KAMSHAD. ع۱۲

COMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON, 1966, P. 114

ع۱۳ ۔ پنجاہ وسہ نفر ۔ بزرگ علوی ۔ چاپ تہران ص۳ ۔

MODERN PERSIAN PROSE, H- KAMSHAD ع۱۴ .

CAMBRIDGE UNIVERSITY, LONDON, 1966, P.119

ع۱۵ مقدمۂ پنجاہ وسہ نفر ، بزرگ علوی ۔ چاپ تہران ص۳

MODERN PERSIAN PROSE, H- KAMSHAD. P- 123 - ع۱۶

ع۱۷ ۔ توپ لاستیکی ۔ صادق چوبک ، چاپ تہران ۔ ص۷

ع۱۸ وع۱۹ ، قصہ نویسی ۔ تہران ، ۱۹۶۸ ۔ ص۹ و ۵۸۵

HISTORY OF IRANIAN LITERATURE, JON RYPKA . ع۲۰

GIB MEMORIAL SERIES, P- 415

MODERN PERSIAN PROSE, H- KAMSHAD. . ع۲۱ ، ع۲۲

CAMBRIDGE, UNIVERSITY PRESS, LONDON - 1966 - P.82

ع۲۳ ۔ سرشک ، محمد حجازی ۔ چاپ تہران ص۱۷۱

ع۲۴ ۔ سوگ آل احمد ۔ ایرج افشار ص۱۵ ۔ تہران

ع۲۵ ۔ بررسی ادبیات امروز ۔ ڈاکٹر محمد استعلامی ۔ تہران ص۱۲۳

HISTORY OF IRANIAN LITERATURE, JON RYPKA . ع۲۶

GIB MEMORIAL SERIES, P. 24

ع۲۷ وع۲۸ ۔ تفریحات شب ۔ محمد مسعود دیہاتی ۔ چاپ تہران ۔ ص۲ وص۱۹

MODERN PERSIAN PROSE, H- KAMSHAD. ع۲۹ .

CAMBRIDGE UNIVERSITY - 1966 (LONDON) - P- 66

ع۳۰ ۔ ادبیات نوین ایران ۔ یعقوب آژند ۔ تہران ص۵۸

ع۱ـ CRITICAL PERSPECTIVES OF MODERN PERSIAN LITERATURE, THOMAS M. RICKS. (Ed) THREE CONTINENT PRESS, WASHINGTON, P-5

ع۲ـ طلا درمس ۔ رضا براہنی ۔ تہران ص۲۸

ع۳ـ چشم انداز شعر نو فارسی ۔ ڈاکٹر حمید زرین کوب، انتشارات طوس، تہران ص۹۱، ۹۵

ع۴ـ سایۂ روشن، دستِ غیب ۔ تہران ص۲ ۔

ع۵ـ مقدمہ "رہا" فریدون تولّلی ۔ تہران ص۵

ع۵۰ - CRITICAL PERSPECTIVE ON MODERN PERSIAN LITERATURE, THOMAS M- RICKS .(Ed) - P. 215

ع۵۱ - مقدمۂ برگزیدہ اشعار نیما یوشیج (سازمان کتابہائے جیبی) تہران ص ۸

ع۵۲ - سایۂ روشن عبدالعلی دست غیب، تہران ۔ ص ۵

ع۵۳ - "شب پا" جو شخص رات میں کھیتوں پر دھان کی حفاظت کرتا ہے ۔

ع۵۴ - دیدار با شاعران ۔ علی اکبر دلفی ۔ تہران ص ۱۲

ع۵۵ - طلا در مس ۔ رضا براہنی ۔ تہران ص ۴۴۰ - ۴۴۲

شعر

ع۵۶ زمستان - مہدی اخوان ثالث - انتشارات مروارید ۔ تہران ص ۹۷-۹۹

ع۵۷ - CRITICAL PERSPECTIVE ON MODERN PERSIAN LITERATURE, THOMAS M- RICKS. (Ed) P. 433.
THREE CONTINENT PRESS - WASHINGTON.

ع۵۸، ع۵۹ چشم انداز شعر نو فارسی ۔ ڈاکٹر حمید زرین کوب، انتشارات توس ۔ تہران ص ۱۰۲

ع۶۰ ۔ مقدمہ "اسیر" ڈاکٹر شجاع الدین صفا ۔ تہران ۔ ص ۲

۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴ ۔ حرفہائی بجائے مقدمہ ۔ برگزیدہ اشعار فروغ فرخزاد ۔ انتشارات مروارید ۔ تہران ص ۹، ۸، ۱۵، ۱۶

ع۶۵ ۔ " " " " " ص ۱۸

ع۶۶ گیاہ و سنگ نہ آتش ۔ نادر نادرپور (پیش لفظ) تہران ص ۳

ع۶۷ ۔ مقدمۂ سرمۂ خورشید ۔ نادر نادرپور ۔ تہران ص ۱۱

ع۶۸ ۔ سرمۂ خورشید ۔ نادر نادرپور ۔ تہران ص ۲۰۳

ع۶۹، ۷۰ مقدمہ برگزیدۂ اشعار احمد شاملو ۔ تہران ص ۵

کتابیات

ایرج افشار	نثر فارسیٔ معاصر	تہران 1951
	اوراق تازہ یاب مشروطیت و نقش تقی زادہ	سازمانِ جاویدان تہران
احمد کسروی تبریزی	تاریخ مشروطۂ ایران	ابن سینا - تہران ۱۹۲۷
ابوالقاسم جنتی عطائی	بنیاد نمائش در ایران	تہران
	نیما و آثار او	تہران ۱۹۵۵
آذر ختنی	شعر معاصر	تہران
ابراہیم شفائی	رہبران مشروطہ (۲ جلد)	ابن سینا - تہران
احسان یار شاطر	صادق ہدایت	تہران
ابوالحسن زرین کوب (ڈاکٹر)	شعر بی دروغ	تہران ۱۹۶۰ء
	نقد ادبی	تہران ۱۹۶۰ء
بہار مشہدی	تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران	تہران
	سبک شناسی	تہران ۱۹۵۸ء
باقر مومن	ادبیات مشروطہ	تہران ۱۹۷۴ء
بہمن شارق	نیما و شعر فارسی	تہران
پرویز ناتل خانلری (دکتر)	شعر و ہنر	تہران
	مرگ صادق ہدایت	"یغما" شمارہ ۴ 1956
	مشکل نیما یوشیج	"علم و زندگی" شمارہ ۱۵ ...
تقی وحیدیان کامیار	بررسی وزن شعر عامیانہ	انتشارات آگاہ - تہران

مصنف	کتاب	مقام / سال
عبدالرحیم خلخالی	تذکرۂ شعرائے معاصر (۲ جلد) تالیف	تہران
عبدالرفیع حقیقت	تاریخ نہضت ہائی فکری ایرانیان	تہران ۱۹۶۳ء
عبداللہ مستوفی	تاریخ اجتماعی وادا رئی دورۂ قاچاریہ	تہران
علی باقر ابراہیم	تاریخ تحوّل وتطوّر ادبیات ایران	تہران ۔ ۱۹۵۴ء
علی اصغر خیرزادہ (دکتر)	زبان وادبیات فارسی	جاویدان ۔ تہران
عبدالعلی دستِ غیب	سایۂ روشن شعر نو پارسی	امیر کبیر ۔ تہران ۱۹۶۶ء
	نقد آثار احمد شاملو	تہران ۔ ۱۹۷۳ء
فریدون آدمیت	آئیدیولوژی نہضت مشروطیت	
	ایران	تہران ۔ ۱۹۷۶ء
فریدون کار	پنج شعلۂ جاوید	تہران
گلچین معانی	مکتب وقوع در شعر فارسی	تہران
لطف علی صورتگر (دکتر)	منظومہ ہائی غنائی ایران	ابن سینا ۔ تہران
محمد استعلامی (دکتر)	ادبیات دورۂ بیداری ومعاصر	تہران ۔ ۱۹۷۶ء
	بررسیٔ ادبیات امروز	تہران ۔ ۱۹۷۶ء
	بررسیٔ شعر معاصر ایران	"مہر" شمارہ ۱۳ ۱۹۷۳ء، تہران
محمد علی اسلامی ندوشن	ادبیات در عصر فضا	"نگین" جلد ۵ شمارہ ۵۷، تہران
مجنون گورکھپوری	ادب اور زندگی	ہند
محمود کیانوش	بررسیٔ شعر ونثر فارسیٔ معاصر	تہران ۔ ۱۹۷۲ء
منیب الرحمٰن (ڈاکٹر)	برگزیدہ شعر فارسیٔ معاصر	ادارۂ علوم اسلامیہ علیگڑھ، ہند ۱۹۵۵ء

جلال الدین ہمائی	تاریخ ادبیات ایران از قدیم ترین	تبریز ۱۹۳۰ء
	صناعات ادبی	تہران
جلال متین (دکتر)	نثر فصیح فارسی معاصر	تہران
جواد برومند سعید (دکتر)	دگرگونی ہائی واژگان	تہران
حسن تقی زادہ	تاریخ اوائل انقلاب مشروطہ ایران	امیر کبیر تہران ۱۹۵۹
حسن قائمیان	دربارۂ صادق ہدایت	تہران
حسین رزمجو	روش نویسندگان بزرگ معاصر	تہران
حمید زرّین کوب (دکتر)	چشم انداز شعر نو فارسی	تہران ۱۹۷۹ء
دین شاہ	سخنوران عہد پہلوی	بمبئی (ہند) ۱۹۳۳ء
ذبیح اللہ صفا (دکتر)	نثر فارسی	ابن سینا - تہران
رشید یاسمی	ادبیات معاصر	امیر کبیر- تہران ۱۹۳۷ء
رحمت مصطفوی (دکتر)	بحث کوتاہ دربارۂ صادق ہدایت	تہران - ۱۹۷۱ء
ربیع انصاری	جنایت بشر (دربارۂ ہدایت)	تہران - ۱۹۶۹ء
رضا براہنی	طلا در مس	امیر کبیر- تہران ۱۹۶۸
	نقد تحلیلی شعر	تہران
	قصہ نویسی	تہران - ۱۹۶۸ء
رضا سید حسینی	مکتب ہائی ادبی (۲ جلد)	ابن سینا - تہران
سعید نفیسی (دکتر)	تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران	ابن سینا - تہران
سیمین دانشور	شوہر من جلال	اندیشہ و ہنر جلد ۵ شمارہ ۴، تہران ۱۹۶۴ء
سیروس شمیسا	سیر غزل در شعر فارسی	کاویان- تہران
علی اصغر شمیم	ایران در دورۂ قاجاریہ	تہران

مصنف	کتاب	ناشر
	شعر فارسی پس از انقلاب مشروطہ	ادارۂ علوم اسلامیہ علیگڑھ ۔ ہند ۔ ۱۹۵۵ء
مہدی اخوان ثالث	بدعت ہا و بدایع نیما یوشیج	تہران ۔ ۱۹۷۸ء
مجید یکتائی	پیدائش مشروطیت در ایران	اقبال ۔ تہران ۱۹۶۰ء
محمد صدر ہاشمی	تاریخ مجلّات و جرائد ایران (۲) جلد	اسفہان ۔ ایران ۱۹۵۳ء
مہدی ملک زادہ	تاریخ انقلاب مشروطۂ ایران	امیر کبیر ۔ تہران ۱۹۵۱ء
منوچہر آریان پور	تاریخ ادبیات فارسی	تہران ۔ ۱۹۷۳
محمد اسحٰق (دکتر)	سخنوران ایران در عصر حاضر	ابن سینا ۔ تہران
محمد باقر برقعی	سخنوران نامی معاصر (۲) جلد	ابن سینا ۔ تہران
محمود افشار (دکتر)	سیاست اروپا در ایران	تہران
محمد حقوقی	شعر نو از آغاز تا امروز	تہران ۔ ۱۹۷۲ء
میر صادقی آزادہ	کتابستان شعر نو در ایران	تہران ۔ ۱۹۷۵ء
منوچہر آرین پور	تاریخ ادبیات ایران	تہران ۔ ۱۹۷۳ء
نیما یوشیج	ارزش احساسات و پنج مقالہ در شعر و نمائش	تہران ۔ ۱۹۷۶ء
ناظم الاسلام کرمانی	تاریخ بیداری ایرانیان	ابن سینا ۔ تہران
ہاشم محیط مافی	تاریخ انقلاب ایران	تہران ۔ ۱۹۵۱
یعقوب آژند	ادبیات نوین ایران	امیر کبیر ۔ تہران ۱۹۷۴ء
یحیٰی آرین پور	از صبا تا نیما (۲ جلد)	تہران ۔ ۱۹۷۲ء

Reza Barahini, The Crrowed Cannibals, New Yark, 1968

Rahmat Mustafavi, Fiction in Contemporary Persian Literature Middle Eastern Affairs, Vol, 2, Nos, 8-9

Shean, Vincent, The New Iran

Stern, J,P., On Realism

Shender, The Changing East

Sephr Zabih, The Communist movement in Iran, 1969 California University Press

Said Nafisi, A general Survey of the Existing Situation in Persian Literature. In Bulletin of the Institute of Islamic Studies No. 1, Aligarh 1--56

Thomas, M. Ricks Modern Iran in Revolution

.... Critical Perspectives on Modern Persian Lit. Ed, and compiled, Three Continent Press, Washington, 1984

T. Gulyer Young, The Problem of Westernization in Modern Iran In the Middle East Journal 1948

Toliver, M.R., Forms and Poetry

Upton Joseph, The History of Modern Iran, Cambridge, 1961

Upton Close, The Revolt of Asia

Vera Kubickova, "Persian Literature of the 20th Century", in in History of Iranian Literature, Edited by Jan Rypka. Dordrecht, 1969

Will, Dr. E.G., Notes on Haji Baba

Wilber, D.N., Reza Shah Pahalavi

WIlliams Raymond, Culture and Society

Yahya Armjani, Iran, Englewood Cliffs, New Jersey, 1972

Zia Gokalp, Turkish Nationalism and Western Civilization

Iraj Bashiri, Hedayat's Ivary Tower, Minnesota, 1974

Jan Rypka, History of Iranian Literature, Holand, 1968

John Lucas, The Literature of Change

John Erskin, Forms and Poetry

.... The Kinds Poetry

Jean Paul Satre, What is Literature, Methuen & Co. Ltd., 1950

Joseph Upton, The History of Modern Iran, Massachusetts, 1965

Jane Jacqz, W E., Iran Past, Present and future, New Yark, 1976

Jahangir Dorri, Humour and Satire in Persian Folk Art

Jackson, A.V.W., Persia Past and Present, Warsaw 1974

Kamshad, H., Modern Persian Prose Literature, Cambridge, London, 1966

Keddi, N., Religion and Rebellion in Iran, London

Krusinski, Father, History of the Rovolution of Persia, Dublin

Komissarov, D.S., Essay on Contemporary Persian Prose, Moscow, 1960

Lambton Ann. K S., The Impact of the West on Persia

M. (Dr.) Ishaq, Modern Persian Poetry, Luzac, 1944

Moulvi, A.M., Modern Iran, Bombay, 1938

Munib Ur Rehman, Post Revolution Persian Verse, Institute of Islamic Studies, Aligarh, 1955

Mone, G.J., Le Theatre en Perse

Marvin Zonis, The Political Elite in Iran, Princeton University Press, 1971

Minoo Southgate, Modern Persian Short Stories, Washingtion 1980

Nikki R. Keddia, Hours of Revolution, London, 1981

.... Modern Iran, Albania, 1981

.... Religion and Rebellion in Iran

Richard Cottam Nationalization in Iran, Pittsburg, 1979

Reza Araste, A Primary analysis of Modern Persian Prose Indo-Iranica, Vol. 13, 1971

.... Persian Literature "Encyclopedia of World Literature in the 20th Century, Vol. 3, 1971

Richard, N. Frye, Persia (Iran)

Raymond William, Marxism and Literature

Rodkin Angela, Unveild Iran

Robert Herring, Persian Writers

Reza Araste, Educational & Social awakening in Iran Leiden, 1969

Balfour, T.M., Recent Happenings in Persia.

Bertels, E.E. Persian Historical Novel in the 20th Century.

Beg, Mohammad Essad, Reza Shah, London, 1938.

Bizhan Jazemi, Capitalism and Revolution in Iran, London, 1982.

Bausani Alessandro, "Europe and Iran in contemporary Persian Literature" East and West, Vol.2. 1960,

Claud Field, Persian Literature.

Curzon, N., Persia and the Persian Question.

Christopher Isherwood, Myth and Anti Myth., Columbai Universtiy Press, 78.

Donald, N. Wilber, Iran, Past and Present

David Fraze, Persia and Turkey in Revolt.

Dorothy De Warzee, Peeps Into Persia, London 1931

David Palmer, Contemporary Criticism

Din Shah Irani, Poets of the Pahlavi Regime, Bombay

Elwel Sutton, L.P. Modern Iran, 1942

.... The Influence of Folk Tale and Legend on Modern Persian Literature

Eugene Aubin, La Perse D'aujour'hui

Ferhad Kazimi, Poverty and Revolution in Iran, New Yark, 1980

Fred Halliday, Iran, Dictatorship & Development, London, 197!

Feroz Kazimzadeh, Ressia and Bretain in Persia

Farmayan, Forces of Modernization

Franciszek Machalski, La Litterature de L'Iran Contemporain, (3 vols, Wroclaw, 1965

George B. Walker, Persian Pageant

Ghrishman, R., Iran

George Lukacs, Studies in European Realism, London, 1978

George Lenczowski, Ed., Iran Under The Phalavies, Standford, 1978

.... The Middle East World Affairs, Cornell, 1952

George Morrison, Ed., History of Persian Literature from the begenin to the present day, Leiden, 1981

Home, J.M., Persia in Revolution

Harold Monro, Twenteth Century Poetry

Howard Fast, Literature and Reality

Hawkes Merit, Persia and Romance and Reality

Henery D. G. Law, "An introductory Essay: Persian Writers", Life and Letters, Vol. 63, No. 148, 1949

Henri Masse, "La Litterature Persan d'au'jourd'hui", in L'Islar et L'occident, 1947

Bibliography :

Amin Banani, The Modernization of Iran, California, 1962

Arberry, A.J., The Legacy of Persia

.... Modern Persian Poetry, Life & Letters Vol. 63, 1949

Arther Symons, The Symbolic Movement in Literature

Ali Asgar Hikmat, Glimpses of Persian Literature, 1956

Ali Reza Nobari, Iran Erupts

Avery, Peter, W., Modern Iran, London, 1967

.... Development of Modern Persian Prose, Muslim World Vol. 45, 1955

Abrahamian, Ervand Iran Between Two Revolutions, Princetion, 1982

.... The Crowed in Persian Revolution of 1905–9.

Amir Sadighi, Hossein, 20th Century Iran, New Yark, 1977

Arnold T. Wilson, Persia

Asad Bey (Mohd,) Reza Shah

Armajani Yahya Iran Englewood Cliffs, New Jersey 1972

Brown, E.G., Press and Poetry, London

.... The Persian Revolution, Cambridge, 1910

.... Literary History of Persia, Vol. IV, Cambridge, London 1953

Journalism played an important and influential role in propagating and popularising the new ideas, feelings and the patriotic emotions and humanistic approach of many writers towards life and society,. It was through the press that much of the poetry and prose with reformist themes reached to the people. With the increase in education and printing of writings, and the appearance of a new circle of readers, naturally the Persian language also gradually began to change. The old rigid mannarism of language both in verse and prose had to give way to simple and normal speech and direct expression.

The growing familiarity of the Irani intelligensia with European socio-cultural life and literature brought a wave of reawakening. Translations of various Europena classics and modern literary works in Persian opened new vistas before young writters. With the new national consciousness and a realization of the power of narrative art prose played a more responsive and signigicant role than poetry in intoducing and spreading new ideas and feelings and modifying some of the forms. Awareness of change and rational humanistic out-look towerds life and letters took Persian language and prose to the popular levels. Informal language and coloqualsm became common, specially in fiction.

Poverty, illitracy, unhygenic living conditions of workers and peasants, exploitation of the poor, the deplorable condition of women, centuries old customs and bondage, draw attention of many sensitve writers who applied their genius to the useful and effective crafts of the short story, the novel. the drama and the essay. Mohammed Jamal Zadeh's views and stories opened a new era in Parsian imaginative literatura. Under the growing national consciousness and close relations with the western intelligensia, many writers made new expriments in this field. They tried to express both the realistic setting ofsociety and the moral content of the individual's inner world. The number of novels and short stories with various themes increased. Imaginative literature become redolent of the nationalist and humanist ferments of the times.

Buzurg Alavi, Mohammed Hijazi, Sadiq Hidyat, Chobak, Mushfiq Khazimi, Masud Dehati, Jalal Ale Ahmed etc. gave new impetus to this new craft in Persian, and in their hands it gained artistic heights.

Poetry too took a new turn. Many educated minds felt the need of new literary forms to cope with the times and new themes. Along with the traditional forms of " Aruz " the need for greater freedom of expression made poets turn to free verse. Ishqui, Lahuti, Behar Mashhadi, Parween Aetisami etc. opened new vistas, but Nima Youshij actually rebuilt the very foundation of Perian verse. Many followed him and many others remolded and gave fresh dynamism to Persian verse. They exprimented successfully with internal rhyme and variations in rhythm Under the influence of contemporary new literary and poetic movements in France, some younger writers adopted a free attitude towards rhythm forms and content.

The function of modern Persian poetry completely changed, it essentially became cognative: a kind of uncovering of truth that cannot be discovered by any rational method. Symbolism became dominant. But one remarkable fact which draws our attention is that with all their modernism and desire for change, the serious poets and prose writers, did not break their ties with their national ways of thinking. They absorbed foreign elements in accordance with their " Mizaj " and their poetic sensibility. They mostly preserved the deeper values of life and letters which they had inherited from so many past centuries.

-: (3) :-

I have chosen the brilliant, orginal and bold literary figures of the 20th century who are the architects of modern persian literature and have tried to give a full account of their creative writings, their poetic universe and the atmosphere of their works of art.

Mohammed Ali Jamal Zadeh, Jahangir Jaleeli, Mohemmed Hijazi, Buzrug Alavi, Sadiq Hidayat, Sadiq Chobak, Jalal Ale Ahmed, Nima Youshij, Nadir Nadir Pur, Mehdi Akhvan Salis, Furough Farrukh Zad, Ahmed Shamlu, Ferydoun Tavallali, Siyawash Kesrai Sohrab Sephehri, are only a few names among the innovative poets and prose writers of the new age.

Razia Akber

1:- The depressing political and socio-economic atmosphere of the late 19th century Persia, oppressive interference of rival foreign powers in the internal affairs of Iran, the misrule and injustices of the Qajar Shahi reign,curruption,unemployment. moral degradation,contact with the west realization by Iranians of the Ignorance and back-wardness of their co- untry, the reforming and revolutionary spirit of same sensetive educated young intellectuals, provided the vital force that created the freedom mo- vement resulting in the 1906 constitutional revolution. The continued- Anglo-Russian conspiracies their hostile attitude towards the new repre- sentative Government, differences between the libral and conservative members of the "Majlis", religious rigidity, clashes between old and new, lack of integrity the open intervention of Russian and British legations, the bombardment of the "Majlis" civil war, the victory of revolutionary forces' and then the destructive effects of first world war on the socio- economic life of Iran, resulted in weakening the national Government and the rise of a new power.

The coup de Etat of 1921 brought deep socio-economic and cultural changes in Iranian life and letters.

The two decades of Raza Shah's uncompromising dictatorship despite all its beneficial and prograssive result and in many fields of life in Iran, pro- ved a dark and repressive time for Persian letters, specially for creative minds. Possibillties of Independent thought and free expression shrank consideraly of contemporary writers some compromised with the Govt. some took refuge in the past, writing historical novels, some tried to speak their minds in satirical writings, but many sensetive ones left Iran or kept silent. Fear, melancholy, despair, alienaton, aflicted the sensetive educated intellectuals yet, in spite of all this repression and chaos, the soul of Persia kept alive. Lips may be sewn but who can imprison the thought & the mind. Beneath the forced silence new ideas were gradually accumulating & with the abdication of Raza Shah in 1941, once more the creative genious of Persia gained a fresh lease. Again renewed activity marked the literary life of Iran, many closed doors were opened. The new atmosphere of freedom- thought for a short time-proved a storng stimulous to the creative minds. Imaginatlve literature flourished.

-: (2) :-

The socio-economic and cultural changes in Iranian urban society since the turn of the century, the new revolutionary wave of national liberation, the high hopes and expectations for a just social system raised by the constitutional change, unity and progress, the perpetual struggle, the retarding role of the Mullas, conflicts between nationalistic and religious allegiances, clashes of conservative and prograssive forces, the force of hostile external circumstances and finally the defeat of the radical left and the emergence of a new dictatorship, all these constitute the climate of the early half of 20th century Iran out of which modern Persian literature arose and since it is deeply ingrained in and forms part of the socio-cultural and political back-ground, It may be called a truely representative literature, reflecting all the socio-cultural changes that have taken place in the life, conditions. surroundings, outlook and aspiratiosu of the Iranian people in the first fifty years of the present century. in other words modern Persian literature was born out of the struggle of the Iranian nation for a better life. If reflects all the hopes, anguish and aspirations of the Iranian people and is the embodiment of the various positive and negative aspects of the intellectual life of the day, redolent of the nationalist and humanist ferments of the times.

The Persian literature of the frist phase of the " Majlis ", due to the new social awareness and poltical involement of almost all intellectuals, is emotional and revolutionary. Many wrote on the evi's of absolute monarchy and the merits of democarany. Patriotic verses and songs flourished, chauvenistic odes to the Motherland came to the fore. Topical ballads or "Tasneef" played a very popular and most effective role in inciting people to keep alive the spirit of national liberation and justice.

"Fifty Years of Modern Persian Literature In Iran" 1900 - 1950

Summary

This study looks at modern Persian literature in the light of current critical theories, an attempt which I consider seminal for an understanding of the modern Iranian experience and the image and ideologies it has created. The implications of my study are wide and significant as it considers the social construction of reality in the Persian writings of the 20th century, thereby shedding new light on post-revolutionary Iranian thought ideology and cultur. I have used the term 'modern' to distinguish recent Persian literature which regards creative writing as a vehicle for didacticism in the pursuit of its ideological aims for Iranian society.

The work is devided into three parts :

1. Socio-economic and political back-ground.

2. 20th century Persian literature.

3. Main architects of modern Persian literature.

By the same Author :

1. Nizami Ganjawi (Urdu) 1962
2. Tassurat-e-Safar-e- Iran (Urdu) 1970
3. Ahwal Wa Sabak-e-Ashar-e-Baba Fughani Shirazi (Persian) 1974
4. Nasr wa Nazm-e- Farsi Der Zaman-e-Qutub Shahi (Persian) 1982
5. Nawa-e-Pasternak (translation from English in Urdu) 1980
6. Bukhara, by Sadruddin Aini (translation from Persian in Urdu) 1987

'ifty Years of Modern Persian Literature In Iran
1900 - 1950

Dr. Razia Akbar